دراسات في روايات السيد حافظ

سيمياء بناء الشخصية
في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين"
للسيد حافظ

إعـداد

رانيا سحنون　　　　بسمة زريق

مشرفًا　　　رئيس اللجنة　　　ممتحنًا

د. خلوف مفتاح　　　د. عزوز ختيم　　　د. محمد زعيتري

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

٢٠١٨ - ٢٠١٩

مقدمة

مقدمة:

عرف الأدب العربي تطور ملحوظًا شد انتباه العالم الثقافي عمومًا والأدبي خصوصا، في مرحلة أدبية وسمت بالحداثة، والذي تميز بظهور جنس الرواية في مقدمة الأنواع الأدبية النثرية الأخرى، بطاقات إبداعية جذبت القارئ العربي والغربي على حد سواء.

إن تطور الرواية العربية الحديثة واعتمادها على تقنيات السرد الروائي المختلفة والظروف الصعبة التي عاشها الإنسان العربي عمومًا والروائي خصوصا، كونت في نفسه إحساس بالتحرر من كل القيود والأغلال بما في ذلك قيود اللغة والسرد، ليظهر السرد العربي الحديث بحلة جديدة، تكتسي طابع التلاحم والتلاقي مع فنون أخرى، كالسينما والمسرح، فتطور أي فن يُقاس بمدى قدرته على التكيف مع فنون أخرى.

كما كونت الشخصيات المتحركة في زمان ومكان القصة البنية السردية للرواية، فالشخصية هي محور الأفكار والآراء وتعبيرا عن قضايا إنسان العصر الحديث الذي يعيش أزمات عديدة ويعاني اضطرابات نفسية مختلفة أمام القوى الشريرة التي تمارس ضغوطات تجاهه وتتحكم في مساره لتقضي على

أحلامه وآماله.
من هذا المنطلق شكلت دراستنا لهذا الموضوع والمعنون بـ: "سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين" -الجزء الأول- للكاتب المصري السيد حافظ، حوصلة فنية عن الكيفية التي تم الأديب الاعتماد عليها في اختياره لشخصياته لذلك نتساءل:
- هل كانت شخصيات السيد حافظ في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين هادفة؟ وهل يمكن اعتبار أساليب التشخيص كنموذج مثالي يعتمده الكاتب في اختياره لشخصياته، وما هو مدى مطابقة أبعاد الشخصية الروائية لموضوعها؟
ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع الى سبب ذاتي: يتمثل في سطوة جنس الرواية على ميولاتنا القرائية ثم سبب موضوعي: فبعد اطلاعنا على عمله الروائي شدنا ذلك الأفق الواسع واللغة الرمزية التي منحها لشخصياته، وللزمان والمكان الذي ترعرعت فيه العناصر الفاعلة كما لا نغفل أن أحد عناصر النص الموازي (العنوان)، والذي يلعب وظائف عدة أبرزها شد انتباه القارئ.
أما بالنسبة للمنهج المتبع في البحث، فيتمثل في المنهج السيميائي الذي يعطينا الآليات اللازمة للكشف عن هيكل

الشخصية ودلالاتها ومرجعيتها في بنية هذا الخطاب الروائي . وقد اقتضت طبيعة البحث ان يكون وفق الخطة الآتية:

إذ قسمنا العمل إلى فصلين يسبقهما مدخل، أما المدخل فقد تحدثنا فيه عن الرواية العربية المعاصرة، ثم يليه الفصل الأول المعنون بـ: مفاهيم عامة عن السيمياء، السرد، البنية، الشخصية.

فقد تناولنا فيه التعريف اللغوي والاصطلاحي لكل من السيمياء والسرد والبنية والشخصية والتشخيص، كما تحدثنا عن السيميائيات السردية، البنيوية التكوينية، وتطرقنا إلى أنواع الشخصية التي تجلت في الشخصية المحورية، والرئيسية، والثانوية، والطارئة وكذا مفاهيم أولية لا بعاد الشخصية والتي تجلت في البعد الاجتماعي والفيزيولوجي والنفسي.

أما الفصل الثاني والمعنون بدراسة تطبيقية لبناء الشخصية في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين.

تناولنا فيه طرق تقديم الشخصية والتي تمثلت في التشخيص بالمظهر، السرد، الرأي، الحوار، ودراسة تطبيقية لأبعاد الشخصية، وأنواعها. ونجد بعدها الملحق الذي تطرقنا فيه إلى بطاقة فنية للراوي السيد حافظ، وملخص الرواية.

تتبع هذه الفصول والملحق خاتمة يتم فيها تقديم أهم النتائج

المتوصل إليها في صلب العمل لتعد الحوصلة النهائية للموضوع، وألحق البحث بقائمة المصادر والمراجع المستخدمة في البحث.

ولتجسيد ذلك ارتكزنا على مجموعة الدراسات والمراجع التي كانت خير معين ونعم موجه، منهجا وتحليلا أهمها:

سعيد بنكراد "السيميائيات السردية، "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" سعيد يقطين، عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي ، روبرت شولز" السيمياء والتأويل". ولأن أي مجهود لابد أن يواجه صعوبات، فقد اعترضتنا عدة عوائق منها:

صعوبة المنهج السيميائي في حد ذاته نظراً لتشعبه، مما يصعب إستعابه من طرف الباحث المبتدئ، وكذا أساليب التشخيص التي احتوت الكثير من الغموض في البداية نظرا لقلة الدارسين، وعدم توفر مراجع كافية لفهم الموضوع.

في الأخير نشكر كل من لقننا علمًا نافعًا أو عملاً صالحًا لمواصلة المشوار، ونتقدم بالشكر إلى كل أعضاء جامعة محمد بوضياف، وإلى كلية اللغة والأدب العربي وخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف "خلوف مفتاح "على توجيهاته القيمة.

كما نرجو أن تكون دراستنا المتواضعة لبنة من لبنات التحليل السيميائي لبناء الشخصية، وأن تتناول الإستحسان والقبول ، وأن يستفيد من هذا العمل الباحثون في مجال التحليل السيميائي والرواية العربية على حد سواء.

"لقد عرف المتن الروائي العربي المعاصر في فترة متأخرة من القرن العشرين بفعل عوامل متعددة، تحولات ملحوظة في بنيات السرد سواء في الأشكال والتقنيات أو في المضامين، ولعلها السمة الأبرز في حركة الابداع الروائي[1]. "وهي التحولات التي كانت بمثابة مظهر من مظاهر تحول أشمل وأكبر في بنية الرواية العربية ككل"،[2] بمعنى أن الروائي العربي قد وجد نفسه في خضم المرحلة الجديدة التي مر بها يرتمي في أحضان شعار وفلسفة التجريب بخاصة منذ عقد الستينات بوصفه عقدا فريدا من عقود القرن العشرين محليا وعالميا، إذ هو "العصر الفصل بين مرحلتين تاريخيتين على المستوى المحلي والعلمي تغيرت فيه موازين القوى بين قوى

---

(١) نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦ ، م ٢

(٢) شجاع مسلم العافي: السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة، دراسة أسلوبية مجلة البيان الثقافية (تصدرها رابطة أدباء الكويت)، الكويت، ١٩٨٤، ص ٤٤.

العلم وتغيرت سياسات متعددة وتحركت فيه مكامن ثورات سياسية وفكرية في أرجاء العالم جميعا في الشرق والغرب، في أمريكا اللاتينية وآسيا وافريقيا"[١]، وقد صارت ضالته من وراء ذلك السعي إلى تأسيس ملامح تجربة سردية جديدة يمكنه من خلالها تفويض النموذج الكلاسيكي الثابت المتسم بالنمطية والخطية والالتزام وذلك ضمن أطر التجريب الممكن والمتاح والمفتوح أيضا الذي يشكل استراتيجية فنية يتوسلها لأجل تغيير النمط والنموذج، ويمثل مطمحا ذا أهمية بالغة لجعل الكتابة داخل الجنس السردي تنفتح باستمرار على البحث الدؤوب عن شكل جديد ورؤية متجددة في الصياغة واعادة صياغة الواقع في اطار كتابة التجاوز والمغايرة الحداثية أي ضرورة التغيير، وتجاوز الأدوات التقليدية السائدة والتنقيب عن أدوات جديدة تتناسب والعصر المعيشي".[٢]

"ولعل ذلك سمة بارزة من سمات الكتابة السردية في نهاية

---

(١) حلمي بدير: الرواية الجديدة في مصر، قراءة في النص الروائي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٨، ص ١٠.
(٢) شكري عزيز الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ٢٠٠٨، ص ١٣.

الستينات وبداية السبعينات بل إن التجريب قد أعتبر وفق هذا التصور ممارسة أدبية واعية لدى عدد معتبر من المبدعين العرب، قد أسهمت كثيرا في تطوير الشكل الروائي تطويرا عميقا ".(١)

كما ان التحول في الكتابة الروائية الذي شهدته الساحة الأدبية العربية يقترن بالتحول الحضاري الملح الذي جاء مطلبا يحاول تلبية حاجات ثقافية واجتماعية وحضارية أفرزها التطور الذي عاشته المجتمعات العربية، باعتبار الكتابة الروائية صورة واضحة ترسمها حركة المتغيرات الاجتماعية والحضارية، فصارت التجارب الفنية بمختلف خصوصياتها وبناءاتها ومضامينها تخضع في جدلها مع هذه التطورات لواقع مستجد تفتتن به "وتلاحقه لاهثة تسجله وتصوغه في مواقف وشخصيات وأفعال وفضاءات وأزمنة تحاكي وتشخص وتصف وتسرد"(٢)، مما جعل الرواية العربية تخلع عنها أرضية مألوفة عديدة وغلائل رومانسية واقعية متنوعة،

---

(١) محمد الباردي: في نظرية الرواية، تقديم: فتحي التريكي، دار سراس ،تونس دط، ١٩٩٦، ص ١٣١.

(٢) محمد برادة : الرواية العربية واقع وآفاق (رواية سردية جديدة) ، دار ابن رشد ،بيروت، ط١، ١٩٨١، ص ٧.

لترتاد بشكل مغاير مجاهل الذات والواقع والمجتمع، ما يوافق مفهوم التجربة الجديدة حيث يتبلور مفهوم جديد للأدب، ووظيفته وعلاقته بالواقع والايدلوجيا، وهذا التغير في مفهوم الأدب يحرره من علاقة التبعية للسياسي والايديولوجي، ويعيد للنصوص قيمتها الذاتية التي تجعلها مميزة عن باقي الخطابات[١]. ولعل الحاجة إلى التجديد والتجدد ومن ثم إعادة النظر في الأساليب والأدوات قد تكون الباعث الأول على المراهنة على التعبير عن خطابات التغيير وعن اختلاف موقف فني، يمكنه مسايرة متقبلات الرؤية الجديدة للواقع.

مما أسهم في انتاج تجربة جمالية وبنيوية مغايرة الأشكال والأنماط والعلاقات، هي تجربة تفضل الاتكاء على الرؤية المنبثقة من الثورة على نمطية الأداء وتهرؤ إفرازات لم تعد تتلائم مع التغير الجديد[٢]، أو هي تجربة جاءت لتعبر في جوهرها عن حاجة عميقة إلى التجديد واكتشاف علاقات خفية وجديدة."[٣]

---

(١) محمد برادة: الرواية العربية المعاصرة استشراق) لآفاق التطور المستقبلي)، دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، 1987، ص ٢٠٧.

(٢) حلمي بدير: الرواية الجديدة في مصر، قراءة في النص الروائي المعاصر، ص ١١.

(٣) خالدة سعيد حركة الابداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢ ،ص٢١٤.

"من هذا المنطلق اغتدى الروائي العربي في ظل هذه التجربة مدركا بوعيه وبحسه الفني الخاص ضرورة التعبير عن إحداثيات التغيير، معتنقا السعي نحو تجديد أساليب الكتابة السردية التي تعكس إلى حد كبير تحولات الواقع وحقيقة ابتذاله لأنه واقع لا يقيني مشحون بالشك، والحيرة والقلق حيث انتقل الاهتمام من المنسجم إلى اللامنسجم ومن اليقين إلى اللايقين ومن الواحد إلى المتعدد والمختلف والمغاير".[١] مما تعكس أيضا تشابك هواجس الذات مع سلطة الواقع المفروض، فكان بذلك السعي تجاه التجاوز من خلال أساليب فنية مستحدثة وغير تقليدية، بإمكانها تحقيق معمارية ومضمون فنيين منتهكين للأشكال الثابتة والأنماط القارة للحكي الكلاسيكي، وذلك باعتبار أن "التقنيات التقليدية للحكي اغتدت عاجزة عن أن تستوعب كل العلاقات الجديدة"،[٢] ومن ثم أضحى هم جمهرة الروائيين المجددين الأوائل منهم واللاحقين أمثال الطيب صالح صنع الله ابراهيم، جبرا ابراهيم

(١) محمد معتصم النص السردي العربي، الصيغ والمقومات ، شركة النشر والتوزيع، المدارس الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٤ص. ٢٨.
(٢) محمد برادة : رواية العربية المعاصرة، استشراق لأفاق التطور المستقبلي، ص ١٤٩.

جبر، السيد حافظ ...الخ، الدوران حول فلك واحد والالتقاء أمام غاية واحدة تتمثل في البحث عن الجديد والرفض القاطع لمختلف التقاليد الفنية للكتابة الروائية.(١)

"التي تمثل تجربة فنية جديدة تجاه الذات والراهن والعالم، كما أن السرد الحكائي يستمد خطابه من تجديد الرؤيا واللغة وتحرير المخيلة وتجاوز الحدود الوهمية التي تفصل الواقع عن اللاواقع"..(٢)

لعل هذا التحول أو الانعطاف الفني والجمالي في تشيد نص روائي مختلف هو تحول في أنماط الوعي والتعبير (اجتماعي، ذهني، حضاري....) لدى الروائي العربي المنتمي إلى جيل جديد بات يتطلع إلى تمثيل تحولات الواقع ونظيرتها في الأحاسيس والوعي وفي أشكال الصرعات داخل هذا الواقع وهي ضرورة فنية ولدتها شروط املاءات فنية ومادية خاصة، استجابت لها الكتابة الروائية التي انفتحت على طرائق جديدة في التعبير عن الواقع وإقامة صلات غير مألوفة بتفعيل الخيال

---

(١) سعيد محمد : حركية الشخصية في الرواية الجديدة ، مجلة تجليات الحداثة، ع٣ ، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة وهران، ١٩٩٤، ص ١٥١

(٢) خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة مجلة فصول في النقد، مج٤، ع٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٢٦.

وتفجير المتخيل في خصوصياته وأبعاده الكونية.

إن الممارسة الروائية في ظل واقع يحتاج إلى إعادة صياغة وتفجير، وفي ظل موجة التجريب التي اجتاحت الخطاب الأدبي والثقافي العربي بعامة في الفترة الأخيرة اغتدت محكومة بالضرورة باستيعاب فائض التجربة في الواقع المحدد التي أصبح من الضيق غير قادر على أن يتسع لتجربة الذات العريضة والعميقة".(١)

لقد شقت الرواية العربية على هذا الأساس منهجا مستحدثا ، ركح في عمومه إلى الرغبة في إعادة تأصيل الكتابة الروائية من خلال تجريب تقنيات وصيغ جديدة بمقدورها أن تواكب مجمل القضايا والوقائع وتجليات الواقع عبر التخييل لأجل صياغة وعي قادر على التحرر من الرتابة التي هيمنت على ضائقة المتلقي خلال كل التجربة الواقعية وأشكالها التقليدية الراسخة، وهو ما قد يتيح امكانية تحرير "الرواية العربية من أسر العلاقة التقليدية بين الأدب والواقع ومن قواعد احالة الأول على الثاني".(٢)

---

(١) نبيلة ابراهيم قص الحداثة ، مجلة فصول، مج ٦، ع ٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦، ص ١٠٥.
(٢) محمد الباردي: في نظرية الرواية، تقديم فتحي التركي، ص ١٦٠.

الفصل الأول
مفاهيم عامة عن
السيمياء ،السرد ،البنية ،الشخصية

أولاً - السيمياء

ثانيا - السرد

ثالثا - البنية

رابعا - الشخصية

أولاً - السيمياء:

١- مفهوم السيماء

أ- لغة

وردت في القرآن الكريم في أكثر من آية، قال تعالى: ﴿**وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاً بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَن سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ**﴾ [سورة الأعراف: الآية ٤٦].

وقال عز وجل: ﴿**مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ**﴾ [سورة الذاريات: الآية ٣٤] وقال تعالى: ﴿**لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِى سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِى الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ**﴾ [سورة البقرة: الآية ٢٧٣].

وقال سبحانه: ﴿**يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِى وَالْأَقْدَامِ**﴾ [سورة الرحمن: الآية ٤١].

وقال: ﴿**زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَٰلِكَ مَتَاعُ الْحَيَوٰةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِندَهُ حُسْنُ الْمَآبِ**﴾ [سورة آل عمران: الآية ١٤]

أما عن دلالتها اللغوية، فقد ورد في قاموس إبن "منظور" أن: "السيمياء: العلامة: مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم" وهي في الصورة "فعلى" يدل على ذلك قولهم: سمة، فإن أصلها: «وسمى» ويقولون: "سيمى بالقصر، وسيمياء بزيادة الياء وبالمد، ويقولون "سوم" إذا جعل "سمة (...) قولهم : سوم فرسة؛ أي جعل عليه السمة، وقيل: الخيل المسومة، هي التي عليها السيمة، والسومة و وهي العلامة".(١)

ونلاحظ أن الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن، هي نفسها الدلالة التي ذكرها "إبن منظور" وهي العلامة. كما وردت هذه اللفظة ايضا في الشعر" ومنه قول" أسيد بن عنقاء الفزاري" يمدح عُميلة حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعا ***** له سيماء لا تشق على البصر(٢)

فالسيمياء في البيت الشعري تدل على ملامح خلقية ظاهرية، أما حقيقتها الإصطلاحية فهي تتجاوز البحث عن الظاهر إلى الغوص في أعماق الباطن.

---

(١) فيصل الأحمر : معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم ناشرون (منشورات الإختلاف)، الجزائر، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م ، ص ٢٩ ـ ٣٠.
(٢) المرجع نفسه، ص ص ٢٩، ٣٠.

أ- إصطلاحا: تعرف السيمياء بأنها "دراسة الإشارات والمشتقة من جذر يوناني هو **semeion** ويعني (العلامة) هي دراسة الشفرات، أي الأنظمة التي تُمكِّن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى، وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء أو نواحٍ من الثقافة الإنسانية، برغم كونها عرضة للتغيرات ذات طبيعة بيولوجية أو فيزياوية"[١].

فالسيمياء لا تختص بدراسة الأنظمة اللغوية وحسب، بل والعلامات غير اللغوية أيضا، إنها حقل واسع من الدلالات.

"أبواها المؤسسان هما فيردينان دي سوسير في اللسانيات، وتشار لزبيرس في الفلسفة كانا مبتكرين لا معين (...) فأدت السيمياء **semialics** التي طورها بيرس، جنباً إلى جنب " السيمولوجيا **semiomgie** " التي إقترحها دي سوسير إلى حقل دراسي باركه إبداعهما (...) وحيث أن السيمياء هي دراسة الشفرات والأوساط فلا بد لها أن تهتم بالأيديولوجية، وبالبنى الإجتماعية - الإقتصادية وبالتحليل النفسي، والشعرية، وبنظرية الخطاب".

---

(١) رووربرت شولز: السيمياء والتأويل، تر : سعيد الغانمي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٤ ص ص ١٣، ١٤ .

وتعتبر أهم محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع " فرديناند دي سوسير حين يقول:" إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم، ومع الشعائر الرمزية، ومع صيغ اللباقة ومع العلامات العسكرية (...) وإننا لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الإجتماعية، وإنه العلاماتية (...) وإنه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها".[١]

أما الأمريكي "شارل سندرس بيرس فقط ربط هذا العلم بالمنطق، حيث بقول:

"ليس المنطق بمفهومه العام إلا إسما آخر للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"[٢].

"فالسمياء في المصطلح السويسري وحدة محددة إجتماعيا لتقوم بالوصل بين صورة مدركة "دال" ومفهوم " مدلول" لا يوجد كل منهما خارج العلاقة التي تربطه بالآخر"[٣].

ويرى رولان جاكسبون أن السيميائية " تتناول المبادئ العامة

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٩، ٣٠ .

(٢) المرجع نفسه، ص ١٧ .

(٣) جير الد برنس : المصطلح (معجم مصطلحات :تر عابد خزندار حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أياً كانت، كما تتناول سمات إستخدمها في مرسلات وخصائص المنظومة المتنوعة للإشارة ومختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات"(١).

أما عن ترجمة مصطلح "السيمياء" إلى اللغة العربية، فقد عرف زخما مصطلحيا كبيرا، فنجد المصطلح الأجنبي (semiotique) أو (semiatics) نقلا بصورة مختلف: السيميائيات السيميائية، وعلم العلامات، ونجده في المغرب العربي الكبير بتونس يسمى الدلائلية وبالمغرب الأقصى يسمى : السيميائيات، علم السيمياء والسيماء"(٢).

وقد تعددت إستعمالات مصطلح "السيمياء" كعلم عند العب قديماً، فهذا إبن سينا يقول: "علم السيميا علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جوهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع". (...) وهي متعلقة بالحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان وبعضها متعلق بفروع الهندسة، أما البعض الآخر فمتعلق بالشعوذة (...) أما ابن خلدون فيقول : « المعروف بالسيميا نقل وضعه من

---

(١) دانيال تشاندلر : أسس السيميائية، تر، طلال وهبة توزيع مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص ٣١.

(٢) رابح بوحوش المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم، الجزائر ، (دط)، ٢٠١٠، ص ١٥٣.

الطلمسات إليه في إصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة (...) في جنوحهم إلى كشف حجاب الحسن، وظهور الخوارق على أيديهم (...) ومزاعمهم التي تنزل الوجود عن الواحد وترتيبه، وزعموا أن للكمال الأسمائي مظاهره أرواح الأفلاك والكواكب، وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأكوان على هذا النظام ».

و"إبن خلدون" من هذه الوجهة قد تحدث عن الجانب الغيبي والسحري لعلم السيمياء، ومهما يكن فـ "السيمياء" كعلم عند العرب بعيدة كل البعد عن معناها الحالي.

كما رأينا فإن مصطلح "سيمياء" لم يتعامل معه عربنا القدامى إلا في إطار ما هو خارج عن المألوف، أما مفهومه الذي يعرف به اليوم، فإننا لا نجده إلا عبر إشارات من بعض بلاغينا وفلاسفتنا من أمثال الجاحظ والجرجاني.

نذكر مثلاً عبد القادر الجرجاني، فقد أكّد مرات عديدة "أن العلامة اللغوية إنما تؤدي وظيفتها الدلالية داخل شبكة من الانتظام [...] لامعنى للعلامة والسمة حتي يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه"(١).

أما عن ترجمة مصطلح "السيمياء" إلى اللغة العربية، فقد

---

(١) فيصل الأحمر: السيميائيات . معجم ص ٣٠.

عرف زخما مصطلحيا كبيرا، فنجد المصطلح الأجنبي (semiotique) أو (semiatics) نقلا بصورة مختلف: السيميائيات السيميائية، وعلم العلامات، ونجده في المغرب العربي الكبير بتونس يسمى الدلائلية وبالمغرب الأقصى يسمى: السيميائيات، علم السيمياء والسيماء"(١). وقد تعددت إستعمالات مصطلح "السيمياء" كعلم عند العب قديماً، فهذا إبن سينا يقول: "علم السيميا علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جوهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع". (...) وهي متعلقة بالحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان وبعضها متعلق بفروع الهندسة، أما البعض الآخر فمتعلق بالشعوذة (...) أما ابن خلدون فيقول : « المعروف بالسيميا نقل وضعه من الطلمسات إليه في إصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة (...) في جنوحهم إلى كشف حجاب الحسن، وظهور الخوارق على أيديهم (...) ومزاعمهم التي تنزل الوجود عن الواحد وترتيبه، وزعموا أن للكمال الأسمائي مظاهره أرواح الأفلاك والكواكب، وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأكوان

(١) رابح بوحوش المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم، الجزائر ، (دط)، ٢٠١٠، ص ١٥٣.

على هذا النظام ».
و"إبن خلدون" من هذه الوجهة قد تحدث عن الجانب الغيبي والسحري لعلم السيمياء، ومهما يكن فـ "السيمياء" كعلم عند العرب بعيدة كل البعد عن معناها الحالي.
كما رأينا فإن مصطلح "سيمياء" لم يتعامل معه عربنا القدامى إلا في إطار ما هو خارج عن المألوف، أما مفهومه الذي يعرف به اليوم، فإننا لا نجده إلا عبر إشارات من بعض بلاغينا وفلاسفتنا من أمثال الجاحظ والجرجاني.(١)
نذكر مثلاً عبد القادر الجرجاني، فقد أكّد مرات عديدة "أن العلامة اللغوية إنما تؤدي وظيفتها الدلالية داخل شبكة من الانتظام [...] لا معنى للعلامة والسمة حتي يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه".(٢)
إن العلامة اللغوية حسب الجرجاني - تدل بالإصطلاح الناشئ معها، وتتداول عن جماعة تتواضع عليها وتكرسها لتواصل الأفراد فيما بينهم.
إذن فقد تعرفنا على جذور وأصول السيميائية، لذا أمكننا أن

---

(١) فيصل الأحمر: السيميائيات . معجم ص ٣٠.
(٢) عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، ص ٦٣ .

نتفق مع الأستاذ بومعزة رابح على أن "السيميائيات منهج نقدي معاصر ، له جذوره الضاربة في أعماق التراث العربي والغربي".[1]

٢- مفهوم السرد

أ - **لغة** : وردت لفظة "سرد" في القرآن الكريم، قال تعالى:

﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ : [سور سبأ الآية ١١].

جاء في معجم لسان العرب: " السَّرْدُ في اللغة: تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تَأْتِي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً. سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إِذا تابعه. وفلان يَسْرُد الحديث سَرْداً إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرُد الحديث سَرْداً أي يتابعه ويستعجل فيه. وسَرَد القرآن تابع قراءته في حذر منه. والسَّرْدُ المتتابع. وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه"[2].

ورد أيضاً في القاموس المحيط: س ر د : " السَّرْدُ " الخَرزُ

---

(١) بومعزة رابح كيفية تحلل البنية العميقة للنص الأدبي في ضوء المنهج السيميائي، محاضرات الملتقى الثالث "السيمياء و النص الأدبي، الكتاب الثالث، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٢٠٠٤، ص ٣٨١.

(٢) ابن منظور لسان العرب المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، ص ٢١١.

فِي الْأدِيمِ. كَالسَّرْدِ بالكسر، والثَّقْبُ كالتسْرِيد فيهما. ونَسْجُ الدِّرْعِ . واسْمٌ جَامِعٌ للدُّرْعِ وَسَائِرِ الحَلَقِ. وجوْدَةُ سياق الحديث. و ع ببلاد أزد. ومتابعةُ الصَوْمِ. وسَردَ -كَفَرِحَ - صَارِ يَسْرُدُ صَوْمَهُ وكسحاب : الخَلالُ الصَّلْبُ."[1]

من مجمل التعاريف السابقة نستنتج أن المفهوم اللغوي (للسرد) يكمن في تتابع الحديث بعضه إثر بعض.

ب: اصطلاحا

"ارتبط لفظ السرد في وعينا حديثا برواية القصص والحوادث، وما يلي ذلك من الوقائع والأخبار .[2]

ومنه السرد يعني التتابع وإجادة السياق حيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث وتسلسلها. "فاسرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة يروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف جيراد جنيت الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرفهمن خلال تميزه القصة (أي مجموع الأحداث المروية من الحكاية (أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها) ومن السرد (أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي

---

(١) الطاهر أحمد الزاوي: القاموس المحيط، ج ٣ ، دار الفكر، ط٣، ص ٥٤٧

(٢) ابراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر العاصمة، ط١، ٢٠٠٨، ص ٣٢.

ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات.[١]

وقد رأى الشكلاينون أن السرد وسيلة توصيل القصة... إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي وهو الراوي"[٢].

ومما يحمله مصطلح "سرد" من معاني أيضا نجد أنه:" يعني إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أو متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض. وإعادة إنتاج، وفق نظام يحدده السارد مشكلا الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفية بناءه وتشكيل مواده الأولية ضمن نظام زمني جديد، وتضمين النص الرؤى والمضامين والدلالات والغايات بإستخدام سلسلة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف، بما ينسجم مع كل مستوى يقوم عليه النص"[٣]

ويعتبر السرد" فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان يصرح رولان بارت قائلا:« يمكن أن يؤدى الحكي

---

(١) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ط١، ٢٠١١، ص ١٣.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٣.
(٣) المرجع نفسه، ص ١٣.

بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية بواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة ، وبواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة. والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهات والإيماء، واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق، والسينما والأنشوطات، والمنوعات والمحادثات ..."(١).

نسجل من خلال المقولة حقيقة مفادها أن السرد يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته بإختلاف النظام الذي إستعمل فيه.

ويعني مصطلح "السرد فعل الحكي، " إذ يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين: أولاهما أن يحتوي على قصة تضم أحداثاً معينة. وثانيتهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمدُ عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي(٢).

---

(١) سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص ١٩.

(٢) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي

نستخلص مما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مروياً تمر عبر القناة التالية:

الراوي ← القصة ← المروي له.

وأن " السرد" هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي ، له و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1].

أما في نقدنا العربي، فنجد سعيد يقطين إذ يعتبر السرد الواحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر بإهتمام الباحثين والدارسين العرب، ويرى أن العرب مارسو السرد والحكي شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، في أي مكان، بأشكال متعددة"[2].

وصور "ويستعير سعيد يقطين مفهوماً للسرد يستخلصه من مجموع القراءات في الدراسات الغربية، فيراه نقلا للفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول

العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١ ، آب ١٩٩١ ص ٤٥.

(١) المرجع السابق، ص ٤٥

(٢) عبد القادر شرشال تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الاختلاف، اتحاد كتاب العرب، دمشق ٢٠٠٦ ص ٧٣.

سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخييليا، وسواء تم التداول شفاهة أم كتابة"[١].

إذن، فالسرد يتمثل في الطريقة التي تحكى بها قصة ما، تشمل وقوع الحدث أوتخيله، يقوم بفعل حكيها الطرف ١ السارد) للطرف ٢ المسرود له)، بتقنيات سردية تطورت في العصر الحديث تطورا ملحوظا، خاصة مع تطور الفن الروائي.

٣ - السميائيات السردية:

لقد عرفنا معنى السيميائية، وقبل ذلك دلالة السردية[٢] وأمكننا القول إن السيميائيات السردية تهتم بدراسة دلائل ومعاني النصوص الروائية والسردية بكل تمظهراتها الجلية وبواطنها الخفية.

وقد تأسست السميائيات السردية على يد العالم الفرنسي الجيرداس جوليان غريماص A,J Greimas " ففي سنة ١٩٦٦ أصدر كتابه الشهير " الدلالة البنوية"، ويعد هذا الكتاب اللبنة الأولى التي ستقام عليها مدرسة بكاملها، أطلق عليها فيما بعد "مدرسة باريس السيميائية"[٣].

---

(١) عبد القادر شرشال : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص ٧٥.
(٢) يرجع : مفهوم السرد، ص ١٤.
(٣) سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، ٢٠٠١، ص٤٠.

وبهذا تحولت الدراسات النقدية والأدبية من البنيوية إلى السيميائية، لذلك نجد "غريماس" قد شق طريقه نحو بناء التحليل السيميائي للمحتوى في مقابل التحليل السيميائي السردي بخاصية أساسية يمكن تحديدها في صبغة بسيطة : مشكلة المعنى. فمقاربة نص ما لا يكون لها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل"(١).

كما استندت مدرسة باريس السيميائية ومنها أعمال جوزيف كورتيس Jiseph courtés إلى تحليل خطاب النص بنيويا بطريقة محاثية تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبين من خلال لعبة الإختلافات والتضاد، وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب"(٢).

فمبدأ المحايثة من المبادئ الأساسية التي تركز عليها السيميائيات السردية، حيث يعمل على دراسة شكل الخطاب السردي، والإنتقال إلى مضمونه ومحتواه وبالتالي الوصول إلى المعنى وهنا يستلزم إستخدام مبادئ اخرى مبدأ الإختلاف، التضاد.

---

(١) سعيد بنكراد السيميائيات السردية، ص٩ ١٠.

(٢) جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية تر جمال حضري الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ١٤٢٨ه ٢٠٠٧م، الجزائر، ص ١٠.

ولأهمية الطروحات السيميائية الغريماسية في مجال الخطاب السردي، ولإدراك العالم الأدبي والنقدي بهذا الإنجاز النوعي، عرفت الدراسات في هذا المجال تطورا كبيراً فقد " توالت النماذج السيميائية بعد ذلك بدءا من:" في المعنى ١٩٧٠وفي " المعنى ٢" ١٩٨٢ ثم المعجمين السيميائين اللذين أنجزهما غريماس بالإشتراك مع تلميذه جوزيف كورتيس"[١] ناهيكا عن أعمال لنقاد غربيين آخرين كان لهم إسهام في مجال السيميائيات ذكر من بينهم: رولان بارت Roland Barthes، فقد كانت له" إسهامات مهمة في سيميائية السرد تحققت في عدد من أعماله ، كان مقدمتها كتاب" التحليل النبوي للقصة". اذ جعل علم اللغة العام نموذجاً أساسيا لتحليل وتركيب القصة"[٢].

للمحتوى في مقابل التحليل اللساني للتعبير، ولعل هذا المنحى هو الذي أرخ للإنعطاف من المسار النبوي إلى المسار السيميائي"[٣]

---

(١) عبد المجيد العابد:مبادئ في السيميائيات دار القرويين، ط١، ٢٠٠٨، ص٣٣.

(٢) عبد الهادي أحمد القرطوسي: سيميائية النص السردي، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ٢٠٠٩، ص ٠٥.

(٣) أحمد يوسف السميائيات الواصفة، منشورات الإختلاف الجزائر ، ط١، ٢٠٠٥، ص ١٠.

وقد إعتمد غريماس في بلورة أفكاره السيميائية من عدة مصادر فكرية نوردها فيما يأتي:

- مدرسة جنيف فرديناند دي سوسير.
- مدرسة كوبنهاقن النسقية : لويس هيلمسليف.
- حلقة براغ من تأسيس رولان جاكسبون **R.Jakbson**، وتروبتز كوري **Troubetzkay** وأندري ماريتني **A.Martinet**
- أعمال جورج دوميزال **Gearges Dumézil**
- أعمال كلود ليفي ستروس **C.levi-strauss**.
- أعمال فلاد يمير بروب.(١)

وتعد أعمال ستروس وبروب حصيلة الشكلانية الروسية: أما أعمال بروب فكان مرامها تحقيق التنظيم التركيبي للحكايات، خاصة الحكاية الروسية، أما الثانية فقد دارت دراستها حول الأسطورة من خلال الإهتمام بالمركب الدلالي"(٢)، وقد إعتمد غريماس في ترسيخه لمفهوم "المربع السيميائي" على

(١) ينظر: نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، الجزائر ، د ط، ، ٢٠٠٨، ص ٠٩.
(٢) محمد بادي: سيميائيات مدرسة باريس مجلة عالم الفكر ، العدد ٣ ، الكويت، ٢٠٠٧، ص ٢٩٨.

المنطق الصوري الأرسطي، والذي يتركز على العلائق الرياضية المنطقية[١].

إن هذا التنوع الفكري المستمد من العلوم الإنسانية، وكذا العلوم الطبيعية أمد سيميائية غريماس بالدقة والعلمية، التجدد والإستمرارية في سبيل الوصول إلى المعنى، لذا نجد بنكراد يقول: " بأن نظرية غريماس تتميز عن باقي النظريات الأخرى في المجال السردي بخاصية أساسية يمكن تحديدها في صبغة بسيطة : مشكلة المعنى. فمقاربة نص ما لا يكون لها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل"[٢].

كما استندت مدرسة باريس السيميائية ومنها أعمال جوزيف كورتيس **Jiseph courtés** إلى تحليل خطاب النص بنيويا بطريقة محاثية تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبين من خلال لعبة الإختلافات والتضاد، وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب"[٣].

---

(١) ينظر: محمد مفتاح التشابه والاختلاف المركز الثقافي العربي، ص ٣٥.
(٢) سعيد بنكراد السيميائيات السردية، ص٩ ١٠.
(٣) جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية تر جمال حضري الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ١٤٢٨ه ٢٠٠٧م، الجزائر، ص ١٠.

فمبدأ المحايثة من المبادئ الأساسية التي تركز عليها السيميائيات السردية، حيث يعمل على دراسة شكل الخطاب السردي، والإنتقال إلى مضمونه ومحتواه وبالتالي الوصول إلى المعنى وهنا يستلزم إستخدام مبادئ اخرى مبدأ الإختلاف، التضاد. ولأهمية الطروحات السيميائية الغريماسية في مجال الخطاب السردي، ولإدراك العالم الأدبي والنقدي بهذا الإنجاز النوعي، عرفت الدراسات في هذا المجال تطورا كبيراً فقد " توالت النماذج السيميائية بعد ذلك بدءا من:" في المعنى ١٩٧٠وفي " المعنى ٢" ١٩٨٢ ثم المعجمين السيميائين اللذين أنجزهما غريماس بالإشتراك مع تلميذه جوزيف كورتيس" ناهيكا عن أعمال لنقاد غربيين آخرين كان لهم إسهام في مجال السيميائيات ذكر من بينهم: رولان بارت Roland Barthes، فقد كانت له" إسهامات مهمة في سيميائية السرد تحققت في عدد من أعماله ، كان مقدمتها كتاب" التحليل النبوي للقصة". اذ جعل علم اللغة العام نموذجاً أساسيا لتحليل وتركيب القصة"[١].

وهناك دراسات لنقاد عرب منهم سعيد بنكراد الذي ظهر من

---

(١)عبد الهادي أحمد القرطوسي: سيميائية النص السردي، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ٢٠٠٩، ص ٠٥.

خلال مؤلفاته العديدة من بينها:

- " سيمولوجية الشخصيات الروائية".

- شخصيات النص السردي"

- النص السردي: نحو سيميائيات لأيديولوجيا".

ولرشيد بن مالك فضل كبير في تطور السيميائيات السردية العربية من خلال دراساته العديدة نذكر منها:

- " السيميائيات السردية".

- " قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص".

وأمام هذا التطور في مجال السيميائيات السردية، ووسط هذا الزخم المعرفي الكبير مجموعة من عند الغرب والعرب على حد السواء، تقف وراء هذه التطورات الإنشغالات العلمية التي تقضي بضرورة فهم النشاط اللغوي في علاقته بالموضوعات. السيميائية التي يعبئها الفاعل المتكلم لإقامة التواصل مع المتلقي"(١)

فطريقة التلقي تختلف من قارئ غلى آخر، وكذلك عملية الفهم والتأويل لذلك نجد أن " وظيفة الفن هي أن يجرد إدراكنا من عاديته وأن يعيد الشيء إلى الحياة مرة أخرى ومن هنا يصبح

---

(١) رشيد بن مالك السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، الأردن، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٣.

دور المتلقي بالغ الأهمية، فهو الذي يقرر الخاصية الفنية للعمل"[1].

إن القارئ أو المتلقي هو الوحيد الذي يستطيع إعادة إنتاج النص من جديد، ولا نقصد بالمتلقي القراء العاديين وحسب، بل حتى النقاد الذين يتميزون بالقراءة النقدية، إذ نجد المهتمين بنظرية التلقي يهتمون بالكيفية التي تم بها تلقي النص في لحظة تاريخية معينة، ويعتبر المتلقون – في نظرهم – عوامل حاسمة في تحديد كيفية التلقي.[2]

إن مجالنا المحدد بالسيميائيات السردية سيجعلنا نلغي كل سياق خارجي، فنحن إزاء البحث عن المعنى في مضمون النص والغوص في أعماقه. إذن فالمصطلحات الأولية كشفت لنا مبدئيا عن العلاقة السيميائيات بالنص السردي فما تقوله الأولى تثبته وتضيف عليه الثانية والعكس صحيح، وأن جذور هذه المصطلحات كانت عند العرب ليقوم الغرب بتطويرها عن طريق العلوم الحديثة.

---

(١) عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩ص٧٤.

(٢) ينظر : عبد الكريم شرفي : فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الإختلاف الجزائر، ط١، ٢٠٠٧، ص ١٤٣.

ثانيا - البنية

١- مفهوم البنية

أ - لغة:

جاء في المعجم الوسيط : " (بَنَى) الشيء - بَنيا. وبناءً، وبُنيَاناً :أَقامَ جدَاره ونحوه. يقال: بَنَى السفينة، وبنى الخباء، واستعمل مجازا في معان كثيرة، تدور حول التأسيس والتنمية. يقال : بنى مَجدَه، وبنى الرجال. قال الشاعر:

يبنى الرجال وغيره يَبْنى القُرَى　　　شتان بين قُرى وبين رجال

وبنى الطعام جسمه، وبنى على كلامه: احتذاه واعتمد عليه. و- بزوجته وعليها: دخل بها. و- الكلمة: ألزمها حالة واحدة"[١].

كما وردت الكلمة في المعجم المحيط بمعنى " بني :
(البَنْي) نقيضُ الهَدْم. بنَاهُ يَبْنيه ، بَنْيًا ، وبناءً ، وبُنْياناً ، وبنيَةً ، وبنايةً. وابْتَنَاه وبنَّاه. وَالبَناءُ : المَبْنِيّ ج أَبْنِيَةٌ جِجِ أَبْنِيات.

والبُنْيَةَ -بالضم والكسر : ما بَنَيْته ج البنى والبُنَى. وتكون

---

(١) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث مكتبة الشروق الدولية منصر، ط٤، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م، ص ٧٢.

البنايةُ في الشَّرَفِ وأَبْنَيْتُه: أعْطَيْتُه بناءً، أو ما يَبْنِي بيه دارا"[١].

فالمعنى الإشتقاقي لهذه الكلمة بادي الوضوح: "لأنها تنطوي على دلالة معمارية ترتد بها إلى الفعل الثلاثي : بنى، يبني، بناء، وبناية، وبنية». وقد تكون " بنية" الشيء- في العربية – هي « تكوين »، ولكن الكلمة قد تعني أيضاً « الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك». ومن هنا فإننا قد نتحدث عن «بنية المجتمع»، أو « بنية الشخصية» أو « بنية اللغة» . إلخ وحين كان أهل اللسان العربي يفرقون في اللغة بين « المعنى » و« المبنى»، فإنهم كانوا يعنون بكلمة «مبنى» ما يعنيه اليوم بعض علماء اللغة بكلمة "بنية"[٢].

أما في اللغات الأجنبية، فإن كلمة "Structure" مشتقة من الفعل اللاتيني "Struere" بمعنى " يبنى" أو "يشيد". وحين تكون للشيء " بنية" (في اللغات الأروبية) فإن معنى هذا أولا وقبل كل شيء أنه ليس بشيء "غير منظم" أو "عديم الشكل" Amarphe ، بل هو موضوع منتظم، له صورته "

---

(١) الطاهر أحمد الزاوي: ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة الجزء الأول - دار الفكر للطباعة والنشر، ط٣، ص ٣٩٢.

(٢) زكريا ابراهيم مشكلات فلسفية مشكلة البنية او اضواء على البنيوية)، مكتبة مصر للنشر، دار مصر للطباعة سعيد جوده البحار وشركاه القاهرة، ص ٢٩.

الخاصة، و"وحدته" الذاتية.

وهنا يظهر ضرب من التقارب الأولى بين معنى البنيه ومعنى " الصورة" farme مادامت كلمة بنية " – في أصلها تحمل معنى " المجموع" أو "الكل، المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على معداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه(١).

إذن، فالبنية طريقة فنية معمارية، تحكم أجزاء بناء ما ، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء.

ب - اصطلاحا:

تعددت التعريفات التي قدمها الباحثون لهذا اللفظ، البنية – إذ يعرفه عالم النفس السويسري المشهور جان بياجيه يقوله: "أن البينة لهي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة بإعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق ، أو أن تهيب

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٩ ٣٠.

باي عناصر اخرى تكون خارجة عنه"[١].

وإذا إنتقلنا الآن إلى تعريف آخر للبنية، ألا وهو تعريف ليفي اشتراوس، وجدناه يقرر بكل بساطة أن " البنية تحمل - أولا وقبل كل شيء - طابع النسق أو النظام. تتألف فالبنية من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها ، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى. ويشرح لنا ليفي اشتراوس- في موضوع آخر المقصود بهذا التعريف، فيقول إن عالم الإجتماع الذي يواجه كثرة هائلة من الظواهر الإجتماعية (من طقوس، وعقائد، وأساطير... إلخ)، سرعان ما يتحقق من أن كل هذه الظواهر تعبر بلغة خاصة عن شيء مشترك بينهما؛ وليس هنا الشيء المشترك - على وجه التحديد سوى –"البنية"، أعنى تلك " العلاقات الثانية" القائمة بين حدود متنوعة تنوع لا حصر له؛ وأما هذه الحدود فإنها ليست سوى الظواهر التجريبية نفسها، إن لم نقل "المظاهر" التي هي عبارة عن مجموعة من المعطيات العقل[٢].

وفي مفهوم آخر نجد أن البنية تمثل : " شبكة العلاقات التي

---

(١) المرجع نفسه ، ص٣٠.

(٢) زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفية (مشكلة البنية)، ص ٣٠، ٣١.

تتولد من العناصر المختلفة بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد"[١].

- "فالبنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى".[٢]

وإذا إنتقلنا إلى تعريف "ديلوز" للبنية وجدنا أن أهم ما يتميز به أنه تعريف جامع مانع، ' فالبنية - أولاً - هي بمثابة وضع رمزي، لا يمكن رده إلى نظام الواقع، ولا إلى نظام الخيال، لأنه نظام ثالث مستقل عن كل منهما ، وأعمق من كل منهما". والبنية – ثانيا- حقيقة " طوبولوجية" ، ذات "وضع "مكاني" خاص، لأنها تتحدد دائما بعلاقات "التقارب" أو "التباعد"، مع العلم بأن " الأمكنة " أهم دائما مما يشغلها" . و"البنية" ثالثا. "لاشعورية": لأنها أشبه ما تكون بحقيقة خفية "

---

(١) جير الدبرنس : المصطلح السردي) معجم المصطلحات (تر عابد ، خزندار حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة: ط١، ٢٠٠٣ ، ص ٢٢٤.

(٢) صلاح فضل: نظرية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط ١ ، ١٤١٩هـ ١٩٩٨م، ص ١٢٥.

تحتية" ("سفلية") تعمل عملها بشكل ضمني. ولهذا يقول ديلوز عنها : " إنها حقيقة دون أن تكون واقعية مثالية (أو عقلية) دون أن تكون مجردة[١].

وعلى الرغم من تعدد التعريفات، فإنه من الممكن الإجماع على الأخذ بالتعريف الذي قدمه لنا "لالاند" حين قال: "إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[٢].

٢ - البنيوية التكوينية

إن البنيوية التكوينية، لكل منهج علمي، ليست في تطور غولدمان، مفتاحا لكل شئ، بل منهاجا للعمل، منهجا يتطلب أبحاثاً تجريبية طويلة، مجراة بصبر: فهي ذاتها بتعين أن تتكامل وتراجع طيلة هذه البحوث :

إننا نعتقد أن الصياغة المنهجية التي قدمها "غولدمان"، حتى لم تمس ما نعتبره منتميا لميدان علم الجمال العام، بل بالأحرى لما تحت علم الجمال، هذه الصياغة تمثل الليف الرئيسي الذي

---

(١) زكريا إبراهيم مشكلات فلسفية (مشكلة البنية او اضواء على البنيوية)، ص ٣٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٨.

يتعين دراسته ضمن أعماله. إن البنيوية التكوينية " للوسيان غولدمان" تتضمن، بداهة، إيديولوجيا، تصورا للعالم هو بدون شك تصور المادية الجدلية والتاريخية، ولكنها قبل كل شئ دليل منهجي لمقارنة النتائج. وإذا كنا لا نستفيد النتاج، عن طريق علم الإجتماع، الفن، والبنيوية أو التحليل النفسي وإنما نكاد نقترب منه، أو إذا دققنا الاطار الذي يندرج ضمنه النتاج، فإن الخطوات المقطوعة ليست بدون فائدة، فإننا في العمق، يمكن أن نتساءل عن الطريق الذي يقودنا مباشرة نحو ماهية علم الجمال، دون أدنى تدخل للعالم الخارجي إذا كان هذا ممكناً.

إن الفرضية الاساسية للبنيوية التكوينية، والتي مؤادها أن كل سلوك إنساني هو محاولة لتقديم جواب دال على وضعية مطروحة، ومحاولة من خلال ذلك لخلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي مورس عليه الفعل، هذه الفرضية مقبولة بالبداهة شريطة ان تكون فرضية مطلقة.

ويؤكد غولدومان، من أجل البرهنة على الطابع الإجتماعي للإبداع أن العلاقات القائمة بين النتاج المهم حقا والمجموعة الإجتماعية هي علاقات من نفس مستوى العلاقات القائمة بين عناصر النتاج وصورته الكلية.

إن البنيوية التكوينية تستهدف مبدئيا الغوص الأقصى ما يمكن في المعنى التاريخ والفردي معتبرة ذلك هو جوهر المنهج الإيجابي وجوهر دراسة التاريخ، فالبنيوية التكوينية تسعى إلى تحقيق وحدة في الشكل والمضمون(١).

ثالثا - الشخصية

١- مفهوم الشخصية

أ: لغة:

جاء في لسان العرب:" "شخص" الشَّخصُ جَمَاعَةُ شَخص الإنسَان وَغيْرِهِ، مُذكَّرُ والْجَمْعُ أشخاص وشُخُوص وشخاص، وَقَولُ عُمَرَ بْن أَبِي رَبِيعَةَ :

فكان مجنِّى دونَ من كُنْتُ أتّقى **** ثلاث شُخُوص كاعبان ومُعْصِرُ**

فَإنَّهُ أَسْتَ الشخص أراد به المرأة والشَّخص: سَوَادُ الإنْسَان وَغيْرِهِ تَرَاهُ من بعيدٍ، تقول: ثلاثةُ أشْخُص. وكُلُّ شيء رَأَيْتَ جُسْمَانَهُ فقد رأيتَ شَخْصَهُ(٢).

كما ورد في مختار الصحاح : ش خ ص - الشَّخص) سَوَادُ

---

(١) لوسيان غولدمان يون باسكاوي وأخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية ش . م. م، بيروت، ط٢، ١٩٧٦ ، ط ١ ، ١٩٨٤ ، ص ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٦.

(٢) ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١١١٩، ص ٢٢١١.

الإِنْسَان وَغَيْرِهِ تَرَاهُ من بعيد وجمعُهُ في القلة (أَشْخُصُ) وفي الكَثْرَةِ (شُخُوص) و (أَشْخاص) و (شَخَصَ) بَصَرَهُ من باب خَضَعَ فهو شاخِص إذا فتح عينه وجعل لا يطرفُ: وَشَخَّص من بلدٍ إِلَى بلدٍ أَي ذهب وبابه خَضَعَ أَيْضًا وَ(أَشْخَصَهُ) غيره"(١).

ب: إصطلاحا:

الشخصية الروائية عنصر مهم في البناء الروائي، فبعدما كان الصور التقليدي للشخصية يعتمد على رسم الملامح العامة والصفات الشخصية في الواقع العياني (Personne)، أي الإعتماد على العوامل الإجتماعية والنفسية التي ساهمت في بنائها (مظهرها الخارجي)، بدراسة الأحوال الداخلية للكائن الذي تحيل إليه، ووضعه ضمن الإطار العام للأحداث، مؤثرا فيها ومتأثرا بها إنطلاقا من وضعيته النفسية.

وقد تأثرت الدراسات العربية الحديثة في تحديد هوية الشخصية الروائية داخل الحكي أو الرواية، بأبحاث " فلادمير بروب" الذي يمثل النقد الشكلاني، وأبحاث الجيردا جوليان غريماس" الذي يمثل النقد البنيوي، إذ حاول غريماس بأبحاثه

---

(١) محمد أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت، د ط، ١٩٨٦، ص١٤٠.

في علم الدلالة المعاصر تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى الفاعلة هي الأخرى في النص. فالشخصية وإن كانت قابلة للتجديد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي، فالأبحاث الدلالية لم تغفل الجانب الوظيفي لها، أي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكي[1]، أما "ديان فاير" فيرى أن جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة[2]، فلا يمكن فصل الشخصية الروائية عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه، فهي لا توجد في أذهاننا منعزلة، بل هي مرتبطة بمجموعة من العناصر التي تعيش فينا بكل أبعادها[3].

فالروائي يدفع شخصياته إلى الحركة الدائمة أكثر من دفعها إلى صنع الحدث، إلاّ أنه يبقيها مقنعة، فيرى " آرلوند فورستر" أن أساس الرواية الجديدة هو خلق الشخصيات، ولا شيء سوى ذلك، أن للأسلوب وزنه، وللحبكة وزنها ولكن

---

(١) حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لطباعة والنشر، بيروت، ط١، ص ٥٠.

(٢) ديان فاير، فن كتابة الرواية، تر عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط١، ١٩٨٧، ص٤٥.

(٣) رولان بورنوف ريال أوئيلية، عالم الرواية، تر نهاد التكرلي، مر: فؤاد التكرلي ومحسن الموسي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد العراق، د ط، ١٩٩١ ، ص ١٣٦.

ليس لشيء من هذا وزن بجانب كون الشخصيات مقنعة[١].
ويعرف "عبد المالك مرتاض الشخصية الروائية » أنها كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه»[٢]. ويقول " سعيد يقطين": « إنها تمثل العنصر الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط والتي تتكامل في مجرى الحكي[٣]» في شبكة العلاقة مع العناصر الأخرى المكونة لبناء السرد المكان، الزمن، الحدث). أما عبد المالك مرتاض فبقي متمسكاً بمفهوم الشخصية ويرى أن الشخصية هي كل شيء في أي عمل سردي، حيث تضطلع بالوظيفة الكلية، فلا تكون العناصر الأخرى إلا مظاهر لها، أو راكضة في سبيلها، أو دائرة في فلكها، فلا الزمن زمن إلا بها ومعها، ولا الحيز حيز إلا بها، حيث هي التي تحتويه وتقدّره لغايتها، على حين أن اللغة تكون خدماً لها وطوع أمرها، أما الحدث فليس في حقيقة الأمر يكون إلا بتأثيرها منها، ودافع من سلطانها، وثمرة من

---

(١) آرنولد فور سستر ، أركان القصة، تر: كمال عياد دار الكونك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة، د ط، ١٩٦٠، ص ١٠٣.
(٢)عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية ((زقاق المدن)) ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ١٩٥٥، ص ١٢٦.
(٣) سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧، ص ٨٧.

ثمرات تصارعها وتطاحنها، أو تضافرها وتوادها[١].

ويرى حميد الحمداني أنّ هوية الشخصية الروائية لا تتحدّد بخصائصها الملازمة لذاتها، لكونها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي، بل تحيل على ضمائر أخرى تمكن القارئ أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية ليحدّد صورة قد لا تكون مشابهة للصورة التي يحدّدها القراء الأخرون، فيرى الباحث السيميائي " فليب هامون"، أن الشخصية في الحكي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النّص[٢].

وبعبارة أخرى" إن مقروئية الشخصيات مرتبط مباشرة بدرجة مشاركة القارئ"[٣] لأن القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية، ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية[٤].

وهذا ما عبّر عنه فليب هامون بقوله أن الشخصية في الحكي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص[٥]، أما "

---

(١) عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، م، س، ص ١٢٦.
(٢) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م س، ص ٥٠.
(٣) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق ، الجزائر ، ط١، ١٩٩٩، ص ١٥٧.
(٤) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، م س، ص٥١
(٥) ينظر: محمد عزام شعرية الخطاب السردي م . س، ص ٩.

أولان "بارت" فينظر إليها ليس من باب مرجعيتها وإنما من زاوية أنها إنتاج عمل فني، إذ يعرفها أنها نتاج عمل تأليفي، أي أنها كائن من ورق[١]. فلا ينبغي اللجوء إلى عوامل خارج النص لتفسيره.

التشخيص

تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلا وشخصية وسمات إنفعالية إنسانية. وفي التشخيص قد يعتبر كائن أو شخص من نسج الخيال ممثلا لفكرة أو موضوع. ولكون التشخيص نوعا من الإستعارة نجده منبعا مطروقا في الشعر كما يظهر في انواع اخرى من الكتابة الأدبية. إذ يعتبر "تشخيص" تصوير الطباع **Chorocterization** رسم الشخوص، تصوير الخصائص المميزة للشخصية)، أي عملية خلق صور لأشخاص خياليين في الدراما والشعر القصصي والرواية والقصة. وفي الأدب القصصي المؤثر في القراء تصبح الشخصيات الخيالية من خلال التشخيص مقنعة للقارئ على درجة أن يعتبرها شخصية واقعية والقارئ عادة يهتم بالنص او يعتقد انه ينبغي عليه أن يهتم بهم لأن الناس يشكلون أعظم عامل مفرد من ناحية

---

(١) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ،تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٣، ص ٧٢.

التأشير في حياة الأفراد[1].

وفي الأدب القصصي تجد لدى القارئ الذي ينصب إهتمامه أول ما ينصب على أفراد القصة وقد نبت لديه ميل طبيعي لأن يطابق بين نفسه وبين البطل، وأن يبغض الشرير أو يتعاطف مع فرد أو مجموعة ويستشعر الغداء والنفور نحو آخرين. والتشخيص له أهمية في الأدب القصصي التقليدي لأنه من الصعب على القارئ أن يتوحد بشخصية لا يعرفها أو يفهمها (...) ويستخدم الكاتب واحدا أو أكثر من الوسائل الرئيسية لتشخيص. فالشخصية تتكشف: (١) بأفعالها (٢) بكلامها (٣) بأفكارها (٤) بمظهرها الجسدي (٥) بما تقوله الشخصيات الأخرى عنها أو بأفكارها عنها.

وبدون التشخيص لا يصبح للموضوع أو الحبكة أو المنظر قدرة على تنمية إهتمام حقيقي عند القارئ أو أن تؤدي به إلى أن يهتم بماذا حدث أو لماذا يحدث، وحدث لمن[2].

كما ورد في المعجم المسرحي " التشخيص المجازي هو تجسيد المفاهيم المجردة على شكل شخصيات لها ملامح أو أسماء توحي بهذه المفاهيم (وفاء، جشع، موت... إلخ)

---

(١) ينظر إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦، ص ٨٥، ٨٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٦.

ويطلق عليها في هذه الحالة تسمية الشخصيات المجازية Allégarie. وهو أسلوب معروف في النحت وفي الأدب (كتاب "ربع الكتاب" للمؤلف الفرنسي فرانسوا رابليه F.Rabelais)، وفي مسرحيات القرون الوسطى وعلى الأخص عروض الأخلاقيات"(١).

أنواع الشخصية

تعتبر الشخصية محور الرواية الرئيسي، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة إذ قبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف وجدانيا مع الشخصية فعلية أن يجعلها حية متحركة. والشخصيات عموما قسمت إلى عدة تقسيمات منهم من يقول الشخصية نوعان متحركة وساكنة (ثابتة)] وهناك من يقول أن الشخصية تنقسم إلى [مركبة وبسيطة]، اضافة إلى القسم القائل بأن الشخصية الروائية أربعة أنواع: [الشخصية الرئيسية، المساعدة، المعارضة، الثانوية] وهذه التقسيمات تختلف فيما بينها لاختلاف منطلقات النقاد ومرجعياتهم، إذ يمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية كما يمكن تقسيم الشخصيات إلى متحركة وثابتة حسب تطورها. ويمكن أن نقسمها في مشروع

---

(١) ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ص٢٠١.

بحثنا إلى شخصية محورية، شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية، وشخصيات عارضة):

أ- الشخصية المحورية:

"عادة ما يتصف بها بطل المسرحية لكونها الشخصية التي تتمحور حولها قصة النص المسرحي، وتكتسب أهمية كبيرة لدى المؤلف المسرحي كونها الشخصية التي تتحمل مسؤولية كبيرة داخل سياق النص الدراسي كما أنها تواجه أكبر قدر من الاختبارات والقرارات التي تصنع الأحداث ويدور الفعل حولها وعادة ما تكون الشخصية المحورية فردا واحدا".(١)

ب- الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية هي التي تسلط عليها الأضواء، وهي التي تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر في الأحداث أو تتأثر بيها أكثر من غيرها" إذ يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس

---

(١) نشأت صليتو مبارك الشخصية في النص المسرحي، مجلة الاكاديمي، العدد ٤٤، جامعة بغداد، ٢٠٠٥، ٢١٩.

أو خصم لهذه الشخصية."

يقول أتريكي أندرسون: "توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، ومن ثم يطرأ على مزاجيتها تغيير وكذلك على شخصيتها، أما الشخصيات الثانوية فهي التي لا يطرأ عليها تغيير أو تغير في اطار الظروف المحيطة، إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الأفراد المهمين رغم أن سلوكها لا يتسم بالسلوك البطولي وأيا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباحث ينير معالم الشخصية سواءا كانت ايجابية أو سلبية".(١)

ج - الشخصية الثانوية:

فهي التي تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية إذا ما قارنها بالشخصية الرئيسية "فهي التي تضيء الحقيقة للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها واما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطلق باسهما فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".

على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير إلا أنها تبقى

---

(١) صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٦ ، ص ١٣٢.

عنصر هام في الرواية "قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق"

أحداث أو مشاهد لا اهمية لا في الحكي أي إن لها دور تابع في مجرى الحكي.(١)

يقول محمد غنيمي هلال: .... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف"(٢) فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي "تصعد إلى الأحداث مسرح بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط".(٣)

الشخصية الطارئة (العارضة):" وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول عرقلة مساعيها وجهدها، وهي شخصية قومية ذات فعالية في الرواية".(٤)

---

(١) محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص ٥٧.
(٢) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د) ط)، ١٩٧٣، ص ٢٠٥.
(٣) أحمد شعت، بناء الشخصية في الرواية "الحواف"، لعزت العداوي مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد٥، العدد ٢٠١٠، ص ٠٣.
(٤) علي حسن الحسان رواية الفضيلة تنتصر للشهيدة بنت الهدى ... دراسة في

فهذه الشخصية تقوم إلا بدور محدود يكون بالضرورة، ذا أثرين في سير الأحداث، ولا تظهر إلا لتؤدي دورها وتنسحب، حيث يبقى وجودها مرتبط فقط بدورها الصغير المفصلي الذي يؤدي إلى انحراف مسار العمل القصصي وهي تختلف أيضا عن الشخصية الثانوية في أنها لا تسير جنبا إلى جنب مع الشخصية الرئيسة ولا تنفعل بالأحداث حولها ، وانما يكون ظهورها عرضيا.

أبعاد الشخصية

يهتم الروائي بإبراز بعض مزايا الشخصية وعيوبها وأبعادها الجسمية والنفسية والإجتماعية، ولهذا يجب أن يلم بهذه الأبعاد للإحاطة برسم الشخصية لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيره من الشخصيات وتمنحها التميز فحين يقدم الروائي شخصياته ويحرص على أن يعرضها واضحة الأبعاد وهذه الأبعاد هي:

البعد الجسمى

(الملامح الجسمانية (المظهر الخارجي): « تحتل الملامح الجسمانية حيّزا مهما في السمة المعنوية للشخصية، نظرا

البنية السردية مقال على الرابط
almothaqaf.com/index phpreactings/881066.html

للخطوط المميزة التي تلمسها في هذا المجال»[1] ، « ففي هذا البعد يهتم القاص برسم شخصيته من حيث طولها وقصرها، ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة لها"[2] وفي هذا السياق يقول الناقد عبد المالك مرتاض مشبهًا الروائي بالفنان والرسام : « فكأن النص إستحال إلى ريشة ترسم وتدقق في الرسم، فلا تغادر لونا ولا قامة ولا وزنا ولا عينين ولا شعرا ولا فمًا ولا أسنانا إلا رسمتها بشكل من التفصيل» ٣، والبعد الجسماني أو الخارجي له حظ وافر من إعتناء الروائي به « لأنه يلفت إنتباه القارئ للتعرف بالشخصية بصورة مباشرة، فلا شك أن حجم الشخصية وقوامها وشكل الفم والأنف والعين وأنواع الملابس وغيرها يؤثر في إنطباعاتها الأولى، وتمثل في نفس الوقت مادة للتفسير والتحليل »[3].

ويقدم أيضا « وصف لشكل الإنسان وطوله أو قصره، وحسنه ووسامته، وظهور أنفه أو صغره، وإستدارة وجهه

---

(١) ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية رواية جهاد المحبين لجرجى زيدان نموذجا دار الأفاق، الجزائر، ط١، ١٩٩٩، ص١٧٤.

(٢) شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، (دط)، ٢٠٠٩، ص ٤٨.

(٣) عبد المالك مرتاض : في نظيرة الرواية ما بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص ١٤٧.

وإستطالته، وطول عنقه أو قصرها وبدانته، ونحافته، ولون بشرته، وعينيه وشعره وأسنانه»[1]، فالبعد الخارجي بدوره يمثل الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيب جسد الاسنان وما أصاب هذا الجسد من تغيرات، أيضا يتعلق البعد المادي بنوع الانسان (جنسه)، هل هو رجل أو أنثى، أهو طويل أو قصير، بدين أم نحيف، أنيق أم مهمل في مظهره، هل هناك تشوهات خلقية أم إصابات ظاهرة نتيجة حوادث عارضة..»[2]

وعليه فالبعد الجسمي هو المادة الأولى التي تساعدنا على فهم الشخصية والتعرف عليها وعلى مميزاتها الظاهرة أو الخارجية.

البعد الإجتماعى

يصور الشخصية من حيث مركزها الإجتماعي، وثقافتها، وميولها وعقيدتها والوسط الذي تتحرك فيه (البيئة)، ويعتبر هذا البعد «نتاج تقدم حضارات المجتمع ورقيه، وقيمه، ويختلف حظ الناس من جهتها من شخص إلى آخر، فنجد

---

(١) عبد الله خمار – تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية دار الكتاب العربي، الجزائر ، (د) ط)، ١٩٩٩، ص ٢٣.

(٢) شكرى عبد الوهاب النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، (د ط)، ١٩٩٩، ص ٥٤.

المفكر، والمثقف، والمتعلم و المعلم، ونصف المتعلم والجاهل، وكذلك يوجد المستوى الإجتماعي الذي يمثل الفقر والغنى، بما أن الشخصية لها مكانتها في السلم الإجتماعي والوظيفي والطبقي"[1].

وللبيئة تأثير واضح في تحديد سلوك الإنسان « فالبيئة التي تؤمن بالخرفات تجعل أهلها يتمسكون بهذه الخرافات مهما ابتعدوا عنها، أو وصلوا إلى أرفع المراحل التعليمية والاجتماعية ومع ذلك لا يجب أن نغفل الفروق الدقيقة بين من يعيشون في هذه البيئة»[2].

يصور لنا هذا البعد بيئة الإنسان الاجتماعية ومستواه ودرجة ثقافته، فهي تلعب دورا في تكوين الشخصية في طباعها وسلوكها . فالبيئة إما أن تنشئ فردًا سويًا وإما تنشئ فردًا منحطاً خاصة في البيئة الأسرية.

البعد النفسى

هو نتاج أو حصيلة للبعدين الجسمي والإجتماعي « ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية، وتتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من

---

(١) عبد الله خمار : تقنيات الدراسة في الرواية، ص ٢٤.
(٢) شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، ص ٥٤.

حيث الإنفعال أو الهدوء، الطموحات والمخاوف الذهنية، التدين والإلحاد، الرقة والأدب، الخشونة واللين، لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحوافز وحاجات لابد من التعرف إليها، فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، إن كل إنسان نفسه لا أسباب يعي سلوكاته، فهي في كل الأحوال معللة بدوافع سواء كانت ظاهرة للعيان أو مستترة تبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل.

ويعني علماء النفس بالبعد النفسي، الجانبين العقلي والإنفعالي والوجداني، والجانب الإجتماعي التربية والبيئة وتكون هذه الأبعاد متواصلة فيما بينها ويؤثر كل منهما في الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة والجانب العقلي وتنمية الثقافة والتربية ويعمد الكاتب في وصف البعدين النفسي والإجتماعي على إبراز هذه المقومات»[1].

فالبعد النفسي يمثل سمات الفرد الوراثية وكذلك الأمر بالنسبة للبيئة التي ينشئ فيها لها دورها ووظيفتها في تكوينه النفسي، فهي تؤثر في طباع الفرد وسلوكه وأخلاقه. ويمكن القول أن الشخصية هي تلك النظام المتحد والمتكامل

---

(١) عبد الله :خمار تقنيات الدراسة في الرواية، ص ٢٤.

والمتفاعل من عوامل جسمية ونفسية وإجتماعية، أما عن توظيف هذه الأبعاد في الشخصيات الروائية « فنجد أن شخصيات الأدب القديم أو أدب النهضة لم تكن تتوفر على أي مضمون سيكولوجي خاص، أما في الروايات الحديثة فقد أصبحت تقتضي أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصية منسجمة مع طبيعتها النفسية والمزاجية، ولأجل هذا الغرض فإنه يجري إعطاء بعض الصفات السيكولوجية والطبائعية للشخصية مما جعلها تكتسب تماسكًا سيكولوجيا لم يكن متاحا لها في النصوص الكلاسيكية»..(١) وعليه فإنَّ الأبعاد متداخلة فيما بينها كل واحد يؤثر في الآخر ويتأثر به وهي التي تكون الشخصية.

(١) حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص ٢١١ .

الفصل الثانى

دراسة تطبيقية لبناء الشخصية في رواية ليالى دبى

١ - طرق تقديم الشخصية

٢ - أبعاد الشخصية

٣ - أنواع الشخصية

١- طرق تقديم الشخصية:

إن المقصود بأشكال التقديم، الطريقة التي يقدم بها الكاتب الروائي شخصياته في الرواية، وبالنظر الى تاريخ الرواية نرى تعدد في أشكال التقديم، ذلك أن هذه الاشكال تخضع لمنطلق التحول الإبداعي من فترة الى أخرى وترتبط باختيارات الكاتب الفنية والجمالية والتي نذكر منها :

أ - التشخيص بالمظهر:

يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية "ويتبين من تسميته أنه يرتبط بمظهر الشخصية، ويعرفنا عليها، من زوايا مختلفة منها : شكل الشخصية لونها وبنيتها وقوامها، من طول أو قصر ، وبدانة أو نحافة، ومن حيث اللباس والملامح العامة والخاصة، كالآثار والندوب والجروح والتشوهات ويوفر لنا مادة كبيرة لفهم الشخصية وتحليل مزاجها وطبيعتها ومستواها الفكري، وانتمائها الاجتماعي والديني والعرقي والتاريخي".(١)

وهذا النوع من التشخيص كان متجليا من أولى صفحات الرواية في قول الكاتب "سامحوني على جنوبي، لقد خلعت

---

(١) عز الدين جلاوي بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، جامعة المسيلة ٢٠٠٨ ٢٠٠٩.ص١٢٣

من على رأس الرواية قبعة الأجنبي الخواجة وعمامة العرب وجعلتها حرة... حرة مثلي....؛[1] فالكاتب هنا من خلال إبداعه الفني للكلمات، أعطى الرواية صفة آدمية تخلع ما ترتدي هذه السمة الفنية التي تميز التشخيص، وكأن الكاتب يقول أن حروف روايته وكلماتها حرة التعبير فبقوله قبعة الأجنبي الخواجة "التي هي رمز للحضارة الأجنبية يلبسها كل متحضر، وكذا قيل تيجان العرب العمائم "فالعمامة رمز السيادة والدين، إذ أن القبعة والعمامة مؤشر على الوضع الإجتماعي وهوية المجتمعات وثقافتهم، فالكاتب يخرج من اي إنتماء لأي فئة ويلبس تاج الحرية، حرية الاتجاه والتعبير دون تقيد الحرف بأي نوع من القيود الاجماعية.

وفي سرد الأحداث لشخصية فتحي رضوان خليل حيث قال "استيقظت من النوم... جلست أشعلت سيجارة... ماذا بي كلها نمت حلمت بـ عبد الناصر ومحمد نجيب...منامات غريبة (...) شاحبة الكلمات العظيمة لأن الجهل يسود...."[2]، إشعال السيجارة إن دل على شيء فإنما يدل على الاضطراب الداخلي للشخصية التي تحمل العديد من المشاكل النفسية

(١) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين دار الكتب والوثائق القومية، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة، جزء الاول، ط١، ص ٠٧.
(٢) الصدر نفسه، ص ٢٦.

والاجتماعية، وما التدخين إلا إشباع حاجة داخلية دفينة في داخله والمنامات هروب من كوابيس الواقع لذلك لجأ الكاتب إلى الحلم المنامي في روايته للتعبير عن هروب شخصية فتحي من الواقع المؤلم وبناء واقع جديد في الحلم، وبقوله شاحبة الكلمات وكأنه يقول الكلمات باهتة صامتة رغم نطقها لا طعم لها ولا لون في غياب المتذوق للحرف في ضمائر المثقفين والأمة العربية فعبرت الكلمات عن تعبه وارهاقه من فكر يسوده الجهل والفساد، باعتبار الشخصية كاتبة عبرت عن معاناة الكاتب وقوله "وحين دخلت تاريخ الوطن العربي من المحيط إلى الخليج خرجت متسخ الملابس والجسم وفردة حذائي في المحيط والأخرى في الخليج ورأسي على مزبلة القلعة في مصر"، تعبيرا عن فساد الدين وتلوث الفكر، وخروجه مهموما متخذا السفر والهروب يبقى الهم الوحيد الذي يشغل فكره، الوطن الغارق في ملجأ، إلا أن الوطن – مصر مزبلة الأوساخ.

كما نلمح التشخيص الروحي الذي ينعكس في قراءة خبايا النفس، في قول شخصية كاظم "قالت لي عين سهر كيف لا تسأل عني؟ ومرت بنا الساعات والأيام قلت هيهات ألم تشعري

كل ليلة بيدي تتحسس شعرك...[1]، فالعين قد تكشف مالا يكشفه أي عضو آخر ومالا يستطيع الإنسان إخفاءه من مشاعر ايجابية أو سلبية فهي حاضرة عند الحزن والفرح فالعين تعبير عما في نفس صاحبها وكأنه يخاطب الروح التي في الجسد وتعبيرا عن الفراق، فراقه عن الحبيبة - سهر -.

فمن خلال المظاهر العامة للشخصيات صور التشخيص بالمظهر الحالة النفسية والاجتماعية للشخصية إذ نجد في قوله "العروبة والوطن خدعة ماذا تبقى لك أيها الفتى العجوز الضال كل ما حولك ضلال، والمثقفون معظمهم بدعة والثقافة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار[2]، فالتشخيص هنا عبر عن شخصية كاظم الفتية التي شاخت وسط ضلال المثقفين وخداعهم ، فكان الوطن الضحية الأولى والهم الذي أثقل كاهله. وفي وصف شخصية العزيز في عبارة كان العزيز أسمر طويلا أصهب الشعر عريض المنكبين شجاعا كريما"[3]، التي كانت تعبيرا عن انتمائه للبيئة أشهل الصحراوية وعن قوته البدنية وشجاعته.

كما يوفر لنا التشخيص بالمظهر مادة كبيرة لفهم مستوى

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤١.
(٢) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين ، ص٤١.
(٣) المصدر نفسه، ص ٤٧.

تفكير الشخصية وثقافتها، ويتجلى هذا في شخصية شمس "شمس ابنة قسام التراب تحلم بأن تخرج من عباءة أمها وجدتها "[١]

فكانت العباءة دلالة العروبة والأصالة والتقاليد والستر، فشمس ترتبط بالتقاليد العشائرية، ذات مكانة مهمة وسط أهلها وما خروجها من هذه التقاليد إلا حلم تتمناه بالإضافة إلى السفر إلى مصر.

وفي عبارة "دخل شرطي يمسك زعتر بائع الحمير مقيد اليدين"[٢]، تصويرا للوضعية الاجتماعية المهمشة للفئة الضعيفة، والسلطة والجبروت الحكومي" كما نجد في الحوار. الذي كان بين قسام التراب والقاضي في قول القاضي: "يا سلام خلقت يا قسام... بنت جميلة القوام وجميلة اللسان وعطرها يخطف العقول صور لنا الجمال الساحر لشمس، والتعبير الفني الرائع للكاتب بقوله "جميلة اللسان[٣]، شخص لنا الجمال الباطن لشمس، فعمق الإنسان اللسان أي الكلام فكل ما صح لسان الإنسان ازداد جماله وبذا رسم الصورة الخلقية والأخلاقية والاجتماعية لشمس بنت قسام التراب.

---

(١) المصر نفسه، ص ٨٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥١.
(٣) المصدر نفسه، ص ٦٣.

وفي سرد شخصية شهرزاد لحكاية الحاكم بأمر الله نجد قولها:" لم تنم ست الملك ليليتها ... أي ريح حملها هذا الفتى في قلبه وأي نور في عقله؟ جاء إلى حجرتها حاملا شمعه في يده، وطرق الباب، وأذنت له بالدخول وجلس بجوار فراشها..."[1]، فالوحدات العلامتية تثير خيال المتلقي، فالشمعة هنا حملت معاني الأمل، الهدوء، والعاطفة التي يحملها الحاكم بأمر الله لأخته، فعبرت عن حالته النفسية ونصيحة ست الملك لأخيها بقولها "حين يكون القلب أعمى فالشر يساوي الخير، والنور يساوي الظلام ويقيد كل الكلام وأعلم أنه تحت رداء كل رجل وامرأة خنجر ويد ترتعش تريد أن تقتلك"[2]، نجد المظهر الخارجي للشخصية وصف لنا طبيعتها المنافقة وهذا ما أكدته الوحدات الإكسسوارية فالخنجر رغم أنه رمز ثقافي يوحي بالشجاعة إلا أنه رمزا للخداع والغدر والنفاق، وفي....

قولها يد ترتعش، دلالة على الخوف فهي تحذره من الخونة ذوي البصيرة العمياء، فالتشخيص بالمظهر هنا دل على نفسيات الشخوص وخبايا مستورة بغطاء يخفي النوايا الخبيثة.

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ٧٧.
(٢) نفسه

ويتجلى أيضا هذا النوع التشخيصي في حوار شخصية فتحي رضوان وناهد حجازي في قوله "يجب أن تلقى الضوء على مؤخرة الوطن، الذي صار شبحا وخرافات، شهوة القتل تشتعل في سراويل الجميع وما زال غليون السادات لم ينطفئ ويهتز ذيله المتسخ بقذارة الأمريكان يلوث الوطن، مازال الوطن عقله محشو بخرق الخرافة"[1]، إذ صور لنا الوضع الاجتماعي والسياسي داعيا إلى التركيز على مركز الفضلات والسموم والفساد الذي أصبح دافعا للقتل من أجل إرضاء العدو وادمانهم السلطة، وثقب الوطن بأفكار وهمية، السادات كلاب الأمريكان ترقص ذيولها لاهثة خلف العبودية والكراسي فعبر بالوطن كالشخصية، عن كل فرد فيه راح ضحية هذه العقول.
وفي عبارة "ومن ذلك أن كثيرا من السيدات اللاتي تغسلن أقمصتهن في بعض مجاري النيل يتعممن بقمصانهن بعد غسلهن ويمشين عريانات"[2] هنا نجد تعري الأخلاق وذهاب الشرف والحياء.
وفي قول شخصية فتحي رضوان من ذلك أن البرنيطة فيها تنمى وتعظم وتغلظ وتضخم وتتسع وتطول وتعرض وتعمق فإذا رأيتها على رأس لابسها حسبتها شونة قال الفارياق

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٤.
(٢) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين ص ٩٥.

وكثيرا ما كنت أتعجب من ذلك وأقول : كيف صح في الإمكان ويد للعيان أن مثل هذه الرؤوس الدميمة (...) المسترذلة المستبشعة، نقل هذه البرانيط المكرمة وكيف نماها هواء مصر وكبرها إلى هذا المقدار وقد طالما كانت في بلادها لا تساوي قارورة الفراش...."[١] صور لنا حال الفئة الحقيرة التي لا كرامة لها الدنيئة والتافهة من الغربيين المهمشين كيف تربعت على كراسي من ذهب وأصبحت ذات المقام وهي لا تساوي شيء في بلادها كيف نماها هواء مصر؟.

وفي قوله أيضا، قابلت على ناصية الحارة عم حبابة عيناه زرقاوان أبيض الوجه"[٢] فالعين الزرقاء تحمل الكثير من العاطفة وبياض الوجه دلالة النقاء وحسن السيرة، وعلى أنه رجل صالح صادق، نقي، تقي.

وقوله "هكذا وجدت نفسي ذات يوم أركب قطارا مختبئا من القبح وأمسك زهرة لوتس وتحت ابطي أسطوانة موسيقية لشتراوس، وملابسي الداخلية مغسولة من يد قروية فعبر لنا عن الوضعية الاجتماعية إذ لجأ إلى السفر جميلة وهي بيضاء ناصعة.[٣]

---

(١) المصد نفسه، ص ٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

والهروب من الفساد متمسكا بإيمانه إذ كانت زهرة اللوتس رمز العبادة فهي زهرة مقدسة عند المصريين منذ القدم، واتخذ طريق شتراوس الترحال والفن، متمسكا بالوطنية رغم المعاناة والتهميش ظل صافي المبادئ والقيم.

كما نجد براعة التعبير في قوله تمر" أصابعي على خدود الحروف وأسمع همس عظام الحرف الناعم والخشن بينما الكتاب ضامرو الفكر سعداء بالحاضر الهزيل... تمر أصابعي فوق خد الورق أشعل كل العبارات وأحطم أوثان النحو، وأنظر لمجد بلادي فأخجل ...."[1]، وكأننا نبصر صورة فنية معاكسة للكتاب تبدع ريشة فتحي رضوان في تحديد ملامحها بإتقان، إذ أعطى الحروف خدود وكأنه يتغزل بامرأة، فأعطى لنا تشخيص للتوجه الفكري للشخصية، فكانت الكتابة الروح الصادقة والحضن الدافئ جعل من الورق تفريغ لكل ما يحتويه متحرر من كل قيد، ومقاومة الفكر التدميري للحاضر والمستقبل. وفي قول شخصية كاظم دمشق" عجوز تائهة في سفينة التاريخ تبحث عن ميناء دمشق شاخت مثل مصر ... تحت ستار العنف الخفي تنام ... والفوضى المؤجلة في النفوس والجرأة التي ستفجر مثل الطبل ...."[2]، فالوضعية

---

[1] السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ١٣٤.
[2] المصدر نفسه، ص ١٦٧.

الاجتماعية لسوريا لا تختلف عن وضع مصر فهما يتشاركان في هم واحد، واحباطات الوطن العربي متساوية فلا فرق بين سوري ومصري فالهم سوا والفساد سواء.

تقول شخصية فتحي "لو" كان لدينا كتاب كبار ومفكرون كبار وفنانون كبار، وكان لدينا سياسيون كبار ما أصبح حال الإنسان العربي المصري هزيلا هكذا !!!"[1] فالوضعية الثقافية راكدة وعديمة النشاط هزيلة ومتهاويه تعبيرا عن الوضع السياسي والثقافي السائد. وفي قوله "العدل في بلادنا أعمى والشرطة جعلت الشعب جبانا منذ عهد إخناتون وحتى الآن.....[2]، شخص لنا العدل فكان شخصية عمياء تعبر عن الوضع السياسي والاجتماعي حيث لا وجود للقانون وشيوع الفساد بسبب تسلط الحكام الذين ينهبون حقوق الناس بقوانين وضعية والشعب روحه انطفأت فأصبحت المرأة تعمل والأجر للرجل.

وفي الحوار الذي كان بين قسام والوالي نجد:

قسام : خليهم يدخلو فورا.

(قسام يجلس على كرسي الخليفة العزيز بالله)

(قسام يمسك كرباج في يده ويضرب في الهواء)

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١٩.

هو هاد الكرباج يلي كنت بتضرب فيه ....مو هيك يا والي دمشق.
(يضرب في الهواء)
الوالي: أي ...أي[١].
وحدة الإكسسوار كالكرسي تعبير على الحكم والسلطة والنفوذ كما أنه بقي على مر الأيام والسنين شاهد على تغيير المناصب وتغير الأحوال، فتغير حال قسام وتربعه على الحكم بعد أن كان زبالا لا غير، أما الكرباج وكأن الشعب هو عبيد وحيوان يروض تحت سلطة الحاكم للخضوع والانحناء، اذ صورت لنا الشخصية جبروت الحكومة.
وفي وصف لباس شخصية ست الملك نجد وتحب الألفاظ الواضحة ولا تحب دموع ملابسها مطرزة بأزرار من ذهب،[٢] فاللباس المطرز بالأزرار الذهبية يوحي بالثراء والغنى وعلو المكانة والعبارة ككل تعبر عن قوة شخصية ست الملك.
كما نجد في عبارة "جاء الشيطان الأشيب الوسيم صقر الذي تحل الصقور على كتفه حين تراه"[٣] فصقر رجل كهل وسيم، وما الصقور التي تحل على كتفه إلا رمز للعزة والهوية

---

(١) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ٢٤١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٨٩
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

الوطنية؛ رمز للعروبة والخصال الحميدة كالشجاعة والقوة، يجيد اصطياد فريسته (خصومه) وفي الرسالة الثالثة من مجدى نجيب إلى السيد حافظ نجد في بداية أسطرها قوله "وصلتني وكأنها لوحة زيتية فيها كل الشخوص تحتسي الحزن على هامش التاريخ"[١]، فتفجر الرسالة غضبا، تعبيرا على الحالة النفسية للكاتب المبدع السيد حافظ على حال الوطن والمثقفين، الوفي للقلم صادق الحرف لم يستسلم ولم ينحني للعراقيل فالأوفياء للحرف والصادقون انحناء أقلامهم يجعلنا تنكسر.

وفي الحوار الذي كان بين زبيدة والقرموطي نجد:

القرموطي: ودا سيف ذهب للأمير الكبير قسام

زبيدة : دا ما يعرفش يمسك سيف لكن بيضرب بعصا المقشة أحسن من عشرين سيف"[٢]

فالسيف يوحي إلى شدة البطش، كما توحي عصا المكنسة إلى الجد والعمل والتدين والقوة، إذ أعطت وحدة الاكسسوارات "السيف الذهبي وعصا المقشة" مفارقة طبقية اجتماعية ذات دلالة عميقة.

وفي قول شخصية فتحي رضوان "كنت أظن أن الحب لا يفنى،

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٤١.

(٢) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ٣٥٣.

واكتشفت أن الحب وردة يجب الحفاظ عليها حتى لا تذبل أبدا[1]، فالوردة توحي إلى النقاء والطيبة، إذ كان حب فتحي رضوان صادق نقي وفي للمحبوبة، وللوطن ويبقى الوطن الحب الوحيد.

ب - التشخيص بالسرد:

يتكون السرد، في مجمل أشكال المحكي بعامة من عنصرين أساسين: السرد

بمعنى: خطاب الأحداث، والعرض، بمعنى: خطاب الأقوال فإنه يعني في معظم الدراسات التي عينت به كما يذكر "حميد الحميداني": الكيفية التي تروى بها القصة.[2]

أو مثل ما عبر عنه "عبد الرحيم الكردي" بأنه طرق تشكيل الحكاية، وأساليب عرضها"[3].

البناء، أي تأثيث كون مرئي من خلال حدود سردية تشخيصية، ليس مفصولا عن الحدث، باعتباره البؤرة التي تستوعب المكان والزمان، وباعتباره أيضا البؤرة التي تتم داخلها صياغة الكيانات، التي تتجسد بواسطتها مجموع القيم

---

(1) المصدر نفسه، ص ٣٨٤.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٠م، ص ٤٥.

(3) عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية العربية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، مصر ، ط١، ١٩٩٢م، ص ١١٠.

الدلالية في النص "سرد قصة يفترض بناء عالم فالرواية لا علاقة لها، في بدايتها الأولى بالكلمات، كما يقول "ايكو"، وذلك في جوهر الرواية، ومبرر وجوده"[1].

وقد توفرت مجموعة كبيرة من هذه التقنية إلا أننا سنحصرها في بعض الشواهد منها قول فتحي رضوان الشارقة حضن دافئ للجميع مثل حضن الأم.... الكل يترك بلاده إلى الامارات رأيت مدرب الكرة التونسي محمود يجلس على رصيف البناية مهموما ... إشتاق لإبنه في تونس... منذ أن طلق زوجته وهو يعيش على أمل أن يشتري بيتا جديدا ويأخذ ابنه ليعيش معه ... الأيام في تونس ليست جميلة، وحزام الفقر يدوس الناس فهاجر إلى الامارات واحب فتاة جزائرية هناك كيف سيقتنع إبنه أنها ستكون أمه الجديدة؟...[2]" فالسارد (فتحي رضوان) يحكي لنا عن قصة محمود مثال المهاجرين الهاربين من الوضعية المزرية في الوطن فشخص لنا حزام الفقر، الذي أذله وداست كرامته البطالة والمعاناة، فكانت الشارقة الحضن الدافئ والغطاء الناعم الذي يلجأ اليه كل أبناء الأمة العربية والذي فقد طعم الحياة في حضن الأم المغتصبة، والوجهة

---

(1) سعيد بنكراد: الرواية المغربية وقضايا التشخيص السردي ، موقع سعيد بنكراد في شبكة الأنترانت بتاريخ ٢٣/ ١١/٢٠٠٩.
http : // www. Soidbén grad .com/ar/ indedc.htm.

(2) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ١٣٠، ١٣١.

لأرض الأحلام لواقع جديد وحياة جديدة بعيدا عن كل معاني الألم ثم ينقلنا السارد فتحي رضوان إلى محطة أخرى يسرد فيها أحداث جديدة في قوله "جلست على السرير فتحت جريدة الصباح أتصفحها تصفحي الأخبار السوداء الحمقاء وطن ملعون بالأزمات أزمة وراء أزمة في مصر وفي حياتي... أتحرش باللون الأبيض في المساء حتى أرى القمر يخلع علي بعروس من السماء صافية العينين وعطرها يفوح فتهرب الزهور منها على استحياء ..."[١]، فالتشخيص بالسرد يظهر لنا من خلال قوله "تصفحي الأخبار السوداء الحمقاء" فقد أعطى أخبار الصحيفة صفة إنسانية تتصف بالحمق وفساد الرأي وضبابية الحقيقة فكان خلف الكلمات بعد اجتماعي جسد لنا من خلاله الأزمات المتعددة التي يعاني منها الوطن الأم والتي كان لها تأثير على نفسيته، والتحرش بالورق - تشخيص آخر في ثنايا الكلمات وتعبيرا عن اتخاذه القلم ملجأ وأملا في غد أجمل، وتفريغا عما يكمن في جوف الروح من أجل تنفس هواء نقي بعيدا عن رائحة الجثث المتحركة في ربوع الوطن.

وفي الحوار الداخلي المسرود لشخصية فتحي رضوان في

(١) المصدر نفسه، ص٢١٣.

قوله "تمر أصابعي على خدود الحروف وأسمع همس عظام الحرف الناعم والخشن بينما الكتاب ضامرو الفكر سعداء بالحاضر الهزيل... تمر أصابعي فوق خد الورق أشغل كل العبارات وأحطم أوثان النحو وأعبر السماء بروح متحررة الأفكار ، أحرف بلون الجنة وحروف بلون النار وأنظر لمجد بلادي فأخجل ليست الحضارة جبانة وإن غيرنا اسمها إلى الهرم..."[١]؛ إذ شخص لنا الحرف وكأنه امرأة يغازلها ويداعبها، خبير في معرفة خبايا السطور والتميز بين الحرف الصادق والحرف الزائف المتشبع بالكذب والخداع الحرف الثائر، والحرف الغارق في الحنين والألم في حين الكتاب متحجروا الفكر سعداء بالحاضر الهزيل إذ صور لنا الحاضر في صورة شخصية مرهقة متعبة نحيفة الجسد منفوخة الريش وداخلها عدم، الفساد والخبث والتبعية المطلقة فكان القلم هو السيف والورق هو العلم، حر صادق الكلمات، أمين في طرح التاريخ وتجسيد صورة الوطن بكل مصداقية.

ويندرج هذا النوع من التشخيص أيضا في قول شخصية "شهرزاد" "كنت أمر على باب دارك يا حامد كل ليلة ... وأشوف القمر حزنان ... وأجد قلبي معلقا على شباكك

([١]) السيد :حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ١٣٤.

عطشان، لم تسقه من حنانك، والغياب يا حامد حرمان لم تحضنه في ليالي البرد وعصافير الحب حول قلبي تبكي .... تبا لك لماذا عذبت قلبي؟ ولماذا تأخرت عشرين عاما؟ ولماذا غبت كل هذا الغياب؟ ألم تعرف بعد أنه مذ عرفتك ولد قلبي من جديد ومازال قلبي طفلا ينتظرك ... تبا لك ... حبك أهلكني وقلبي ينتظر لتدلليه وتراعيه......"[١].

فمن خلال هذه التعابير الحزينة التي نطقت بها شخصية "شهرزاد" يتضح لنا مدى حب شهرزاد "الحامد" فكانت تعبر عن حنينها وشوقها له وتتحصر على سنوات الفراق ليظهر التشخيص بالسرد من خلال قولها - وأشوف القمر حزنان وكذا في عبارة وأجد قلبي معلقا على شباكك عطشان لم تسقه من حنانك - إذ أعطت القمر خاصية من خصائص الجنس البشري ألا وهي الحزن وأيضا ظمأ القلب؛ فعبر القمر عن العاشقة شهرزاد وقلبها الحزين المتعطش للحنان ودفئ الحبيب في أسلوب سردي محكم.

وفي سرد الراوي "حامد" ينام على صدر شهرزاد الضيعة يهتز نبضها والغربان حامد الصقر تحوم في عيون الظلمة المحتالون القدماء صاروا الكبار الآن... وشهرزاد بين القمر

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٠٥.

والمروج... كل الأزهار الجافة حول بيت شهرزاد دق قلبها..."[1]، نجد الكلمات تتكئ على جمالية التشخيص السردي من خلال تشخيصه للضيعة التي لها قلب ينبض وتنبع منه مشاعر الخوف كما شخص الظلام إذ جعل له عيون وما الغربان إلا بؤبؤ العين الذي يرتعش خوفا، فعبر عن الشخصيات الشريرة التي عظمت مكانتها وأصبحت ذات المقام، ورجوع حامد الذي زلزل استقرار قلوبهم، لاسيما أنهم كانوا سبب ألمه ورحيله، فكانت عودته لحضن الحبيبة عرس الأزهار العطرة، وخجل شهرزاد النابع من عشق وحياء في حضن الحبيب.

وفي قول فتحي رضوان متعثر" بين الكلمات والمعاني وأحاول أحيانا ألا أفقد الفكرة والتركيز ... أحاول ألا اشرد حتى لا اقع في فخ الضبابية وتهرب مني الهمزة كقطيع ظباء أصابه الذعر فجأة فلاذ بالفرار .... وأفلت من قبضة المبني للمجهول والمفعول به والمفعول المطلق، وأتوقف أمام شجرة الباء وكآبة الهاء وظلام التاء... موسيقى الميم تأخذني إلى منحدر صمت لا نهاية له .... أعرف أنني وحيد..."[2].

فالسارد عبر عن معاناته ككاتب وسط ستار الخداع وتزييف

([1]) السيد :حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ٣٠٦.

([2]) المصدر نفسه، ص ٣٨٥.

الحرف، إذ عبر عن معاناته لغياب متذوق الحرف وغلق نافذة النور في وجهه، تائه كون المجرم مجهول الهوية والمستقبل مبهم في ظل الفساد فإلى أين سيصل الحكم؟ وما هروب الهمزة والباء والميم إلى أنين الهمس وألم الروح، روح الوطن المغتصب الجسد ، فشخص لنا الحروف والأفعال لتكون أشخاص، بريشة فنان وزع الألوان بكل دقة لتعطينا الصورة على حقيقتها، صورة الواقع المر المتشبع بالألم وصرخة فارس القلم وسط الأشباح قاتلي الابداع.

ولقد رأينا سردا روائيا محكما تنوعت لغة السرد فيه بين الحوار والمنولوج تنوعت تقنيات الزمن بين الاستراحة والقطع والمشي والمشهد ،والمناجات، وسار النظام الزمني أحيانا في تتابع منطقي للأحداث وأحيانا استخدم الكاتب الاستباق أو الاسترجاع، في ثنايا السطور أعطى التشخيص أبعاد متنوعة لدراسة فحوى النص ليعبر عن كل حالة، وعلامة من علامات الابداع الروائي المتميز.

ج- التشخيص بالرأي :

كثيرا ما يتقمص الكاتب أو المخرج شخصية ممثل معين ليكشف من خلالها أفكاره ورؤاه، التي يريد أن يوصلها إلى القارئ المتلقي، أو يريد أن يبثها في مجتمعه فيستطيع بهذه التقنية أن يكشف لنا أسرار هذه الشخصية الموظفة

وتوجهاتها الفكرية، ومسالكها العقلية ورؤاها للواقع، وتعاملها مع المواقف وتحدياتها للأزمات ويزيد هذا النوع من التشخيص أكثر في المسرحيات ذات البعد الفلسفي والفكري الخالص كما يمكن أن يتجلى ممزوجا بالتشخيص وبالفعل وبالرأي وبالكلام، فالكاتب يستغل كل حيلة للتشخيص ولا يقاوم"[١].

وهنا تتحول الشخصية المسرحية بلسان المؤلف، كما قد يلجأ كل من المؤلف والمخرج إلى انطاق الشخصية رأيا عن شخصية أخرى يتضمن نقدا أو حكما أخلاقيا عنها، "لأن الشخوص مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة وغيرها من الأجناس الأدبية، منذ أن انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه العامة"[٢]، وفي هذه الحال يلجأ المؤلف الروائي إلى فنية مضبوطة للكشف عن الشخصية، بأن لا يسمح لها أن تستحوذ على التعريف بنفسها عبر أساليب التشخيص المختلفة ، لئلا تتحول الرواية إلى سيرة ذاتية وإنما يعطي فرصة للآخرين وللشخصيات التي تشاركها الحدث

---

(١) عواد علي، غواية المتخيل المسرحي مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧، ص ٤٥٧.

(٢) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط٣، ٢٠٠٠، ص ١٣٥.

الروائي، أن تقول عنها ما تراه صوابا؛" إن التشخيص بالرأي هو محاولة إماطة اللثام عن شخصية ما، من خلال ما تطرحه الشخصيات الأخرى من آراء وانطباعات عنها، وملاحظات ووصف لطباعها وأبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية".[1]
يقول كاظم: يبدو لي طبيعيا أن الصلاة تغسل الروح من الألم، يبدو لي طبيعيا أن السعادة أن تغني وأنت تمسك يدي حبيبتك متشابكا معها في ضوء النهار وأن تقاوم القبح يبدو لي طبيعيا أن لا تبيع قلبك الطيب من أجل خبزة أو بعض الدولارات... أن تكون إنسانا لا يباع ولا يشترى..."[2] كاظم شخصية مترددة، يحاول الهروب دائما عندما يواجه واقعة، وينعكس ذلك على سلوكياته التي تتميز بهروبه من المواقف الصعبة، من خلال النص الروائي نجد التشخيص بالرأي في قوله أن الصلاة تغسل الروح من الألم-؛ كاظم يتحدث عن نفسه ويسرد لنا رأيه فيما واجهه ومر عليه في حياته فالألم الذي يعاني منه كاظم لا يزول إلا بالصلاة، وأن تكون سعيدا إلا بجانب حبيبتك وأن تكون إنسانا حرا لا يقبل الذل.
كما نلمح التشخيص بالرأي عندما اقترح الحاكم بأمر الله على

---

(١) عواد علي، غواية المتخيل المسرحي (مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد)، ص ٦٣.
(٢) السيد حافظ ليالي دبي، شاي بالياسمين، ص ٤٢.

مولاه العزيز بعث أمهر القادة في الجيش لمحاربة قسام يقول: " أقترح على مولاي أن يذهب أمهر القادة إلى هناك وليس أكبر القادة فبعد موت جوهر الصقلي لابد من البحث عن بطل آخر "(١)

حينها دهشت ست الملك كيف يتسنى لفتى على أبواب الثانية عشر أن يعرف الفرق بين القائد الماهر والقائد الكبير. ميز بين الواقع والمستقبل وعن حكمة رأيه في اصدار القرارات.

كما صرح كاظم عن سفره ورغبته أن يكون بجانب سهر حبيبته يقول: "آه لو أسعى للسفر إلى الامارات كي أكون هناك مع سهر"(٢)، هنا كاظم يريد الهروب من وردة ويحلم بأن يهرب من الواقع العفن والرتابة، وتحقيق الحلم.

ومن خلال تتبعنا لرواية شاي بالياسمين نجد أن التشخيص بالرأي كثير في الرواية، ومن علامات الابداع الروائي الجيد الرسم المتقن للشخصيات وجعلها معبرة عما يريده الكاتب منها وقد أجاد السيد حافظ في رسم شخصيات روايته وجعلها معبرة عن كل حالة وعن كل طرح؛ كما نجد شخصية فتحي المصرية في دبي كانت كثيرا ما تستبطن شخصية الكاتب، يصب فيها تحديه وإباءه ويصور فيها قهره ومرارته إذ يقول

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٦.
(٢) السيد ، حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ٤٢.

فتحي رضوان:

نمت ... قال لي عبد الناصر في المنام:

"ليس صحيحا أن ثورة ٢٣ يوليو قامت بسبب النتائج التي أسفرت عنها حرب فلسطين، وليس صحيحا كذلك أنها قامت بسبب الأسلحة الفاسدة التي راح ضحيتها جنود وضباط، وأبعد من ذلك عن الصحة ما يقال أن السبب كان أزمة انتخابات نادي ضباط الجيش ... إنما الأمر في رأي كان أبعد من هذا وأعمق أغوارا ... ولوكان ضباط الجيش... حاولوا أن يثوروا لأنفسهم لأنه قد غرر بهم في فلسطين، أو لأن الأسلحة الفاسدة أرهقت أعصابهم ..."(١)، فتحي شخصية مضطربة يحلم بتحرير الأمة من التخلف، فمن خلال النص الروائي نلاحظ أن فتحي يأتيه شخصيات في المنام تعرض عليه أفكارها وآرائها "فعبد الناصر أعطى رأيه حول ثورة ٢٣ يوليو ؛ يقول فتحي:" أنا لا أجد ذائقة وذاكرة تليق بي لأنني أبوح بأسرار الفساد في ضمائر المثقفين والأمة العربية"، فهو راوي رئيس في الرواية كان مهموما بوطنه والأمة العربية"(٢)، وظل يحلم كثيرا، يكشف عن رغبته في إظهار الحقيقة، فيظهر لنا ما خفي أو يفضح سرا قد لا يعلمه القارئ وتحدث عن خيانة

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٧.

(٢) السيد حافظ ليالي دبي، شاي بالياسمين، ص ٢٦.

المثقفون العرب، وعدم الاهتمام بالمبدعين.

د - التشخيص بالحوار:

جاء في المعجم المسرحي أن الحوار" "شكل من أشكال التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر"[1]، ومنه فالحوار جزء لصيق بالشخصيات ووسيلة من وسائل السرد رئيسي في البناء الروائي.

والحوار ينقسم إلى قسمين:

١- الحوار الخارجي:

وهو الذي يكون بين شخصين أو أكثر، ويسمح بالكشف عن الكثير من الأمور بشخوص الرواية وبكثير من القضايا الفكرية، وهو كثير في رواية شاي بالياسمين. إن الشخصية الإنسانية تكشف عن نفسها من خلال تخاطبها مع الآخرين لأن كلام الشخص بمثابة مرآة تعكس الحقائق الكامنة في داخله، فكل إناء ينضح بما فيه، وفي هذا يقول الدكتور نجيب الكيلاني: إن تصرفا بسيطا من تصرفات احدى الشخصيات أو حوارا موجزا بين شخصيتين، ربما يستطيع شيء من هذا كله أن يؤدي مالا تؤديه عشرات الصفحات التقريرية من ايحاء

---

(١) ماري الياس، وحنان القصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ص٥٣.

وتعبير"[١].

مثلا: (يدخل القاضي إلى ساحة بيت شمس وقسام)

القاضي: قسام التراب

- قسام: (يقلده) قسام التراب

القاضي: أنت منعت الزبائن من تنفيذ الأوامر ودفع الضرائب وشيل الزبالة وصدرت حالة العصيان لكل بر الشام... وكل الزبالين قلدوك ... إما أن تدفع الضرائب فورا أو....

- قسام: (مقاطعا) أنا ما معيش فلوس أدفع ... إيه رايكم تأخذوا زبالة بدل الفلوس؟.[٢] حينما تتعرض لشخصية قسام التراب ملك الزبالين، تتجلى هذه الشخصية بكل ما تحمله من مفارقات واسقاطات على واقع مليء بمثل هذه الشخصيات التي قد تعيش بيننا، ومنه قسام التراب يمثل شخصية بسيطة من عامة الشعب فإن حواره يدل عليه. مثلا:

القاضي: يا قسام ها تدفع ولا لا؟

- قسام: لا.

- القاضي: انت مقبوض عليك .. أنت أعلنت التمرد والعصيان.

قائد الشرطة : أيوه أنا معايا أمر بالقبض على قسام التراب.[٣]

---

(١) نجيب الكيلاني: تحت راية الإسلام، ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٣٩م ١٩٧٩م، ص ١٠١.

(٢) السيد حافظ : ليالي دبي، شاي بالياسمين، ص ٦٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٤.

ثورة الزبالين الشامية جعلها الكاتب معادلا موضوعيا للثورة المصرية ثورة الزبالين التي بسبب عدم القضاء على أعدائها وبسبب عدم تصفية خصومها فالوالي والقاضي سقطت وقائد الشرطة موجودون والمحاكمات مستمرة بدون جدوى.

كما نجد في الحوار الآتي:

القاضي: والتمرد عقوبته الجلد والسجن والاعدام كمان.

- قائد الشرطة وتنظيف قدام دار القضاء وداري وتنظيف التراب ويا دار ما دخلك شر .

- قسام: احنا قسام التراب قلنا من أسبوع... والعسكر لحد ما ترفع الضرائب.(١)

ممنوع تنظيف بيت الوالي والوزير

استخدم السيد حافظ حالات الاسقاط لما كان يحدث في تواريخ الثورات والحكام على واقعنا الذي نعيشه. وجد أيضا:

سعد: (يدخل مسرعا)

مولاي وسيدي ملك الرجال عمي قسام.

- قسام: أيوه فيه ايه؟ !

سعد: ايه اللي سمعته دا.

- قسام: سمعت ايه؟

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٥.

سعد: حندوق جه هنا هربان من بغداد وأنت يا مولاي عطيته الحماية.

- قسام: دالسه خارج من دقيقة.

سعد : الاشاعة أسرع من البرق ... الكلام صحيح.

- قسام: أيوه...

سعد: غلط ....غلط يا مولاي.

- زبيدة: هو ايه اللي غلط...؟ الشهامة غلط المروءة غلط.

سعد: السياسة.

قسام: قصدك النجاسة.

سعد: لا السياسة ما تعرفش الرحمة.

- قسام: النجاسة التي ما تعرفش الرحمة ... السياسة أنك تكون بني آدم.

سعد: السياسة أنك تكون مش بني آدم.[١]

إن شخصية قسام التراب ملك الزبالين في هذه الرواية هي رمز الشخصية التي تجد نفسها فجأة في مواجهة مع السلطة، فالتشخيص هنا أعطى لنا بعد اجتماعي للنظام السياسي الفاسد وضرورة مسايرته للحفاظ على السلامة حسب رأي شخصية سعد، فالسياسة نجاسة.

---

(١) السيد حافظ : ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ٣٦٩.

وفي الحوار التالي نجد:

- العزيز بالله : (بعد) (الرقص أحسنتم ... أحسنتم (تصفيق). (يشير للراقصات أن تخرج)

يا ابن الصمصامة الليلة أحتفل معكم وأمام الوزراء والنواب والأعيان بخروجك في جيش كبير لفتح الشام.... وعليك أن تعيد الشام إلى ولايتنا.

- ابن الصمصامة: أمرك يا مولاي.

- العزيز بالله : الزبال لا يهزم العزيز بالله الدولة الفاطمية لا يهز مها الزبال قسام التراب.

ابن صمصامة : لقد جهزنا جيشا لك أكبر من الجيش الذي فتح مصر وتستطيع أن تضربه.

- العزيز بالله : أخاف أن يساعده العباسيون ضدنا.(1)

إن مقولة التاريخ يعيد نفسه، تؤكد على فكرة زمن الماضي البسيط، تلك الأحداث المتكررة وذلك الهم المصري والعربي الذي نفشل في تغييره رغم أنه يتكرر في مشهد عبثي من آلاف السنين.

العزيز الفاطمي: اتكلم يا قسام.

قسام: القاهرة مليانة زبالة ... الورق في كل شوارع والزبالة

---

(1) السيد حافظ : ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ٣٧٢.

في كل مكان أنا عملت العلم مقشة وقفة علشان كل واحد يشيل الزبالة ... خليت الشوارع أنظف ما يكون... القاهرة عايزة خمسين ألف مكنسة وتتكنس لجل تنظف يا مولاي ... القاهرة عايزة زبالين

مش عايزة حاجة ثانية.

- العزيز الفاطمي: أمرنا بالبقاء على حياة قسام التراب ويعيش في مصر.

كان الحوار انعكاسا لنفسيات الشخصيات فساهم بشكل كبير جدا في اظهار حقائق تلك الشخوص للقارئ، اختار قسام التراب أن يكون علم دولته (المكنسة والقفة) ليكون رمز للنظافة والعمل، وتطهير البلد من رجس ما أحل بها من كل أشكال العطانة والفساد وحكم الفاطميين.

وقد تميز مسرح الكاتب بعذوبة الحوار وتدفقه وجلال فكرته وعمقها وروعة الرمز ودلالته فضلا عن دقة رسم الشخصيات.

أي أن حوار كل شخصية يدل بشكل دقيق على صاحبة دون تدخل من الكاتب، فمثلا ،يتعرف المتلقي على شخصيات الرواية من خلال حوارها هي دون تدخل من الكاتب. تستطيع القول أن هذه الرواية ترى أن الحقيقة لا تكمن في الواقع المعاش بل هي التي تكمن في الوعي الإنساني بهذا الواقع.

٢- الحوارالداخلى:

لم يقتصر الروائي على حوار الشخصيات فيما بينها بل تعدى إلى التعمق في نفسية الشخصية ذاتها، للكشف عن نفسيتها وأوضاعها الفكرية من خلال ما يسمى بالمونولوج أو حوار الذات مع نفسها لكشف طبائع الشخصية النفسية والفكرية مما يؤثر في المتلقي ويجعله يحس بما تحس به الشخصية.

وقد استخدم الراوئي المونولوج كتكتيك لتقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها فتعبر عن مكنوناتها ومكبوتاتها مثلما ورد على لسان بعض الشخصيات المهمة في الرواية كشخصية كاظم وشخصية فتحي رضوان، وقد أجاد السيد حافظ في رسم شخصياته روايته وجعلها معبرة على كل حالة وعلى كل طرح، فتحي رضوان وهي الشخصية التي صب على لسانها كل المشاعر السلبية تجاه الناس والوطن والوجود يقول "فتحي "رضوان": ارتديت أحلى قميص وأجمل حذاء ووضعت وردتين في الجاكيت، واستنشقت عطرا ... ليلة الزفاف ... ليلة البخور ... العطور ... الزغاريد... الأضواء... الأغاني والرقص ... ليلة العمر .. أو ليلة النور... الكل من حولك يبتسمون ...."[1] ، يتطرق

---

(١) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ١٥.

السيد حافظ إلى حكايات شديدة الخصوصية في ليلة العمر التي أطال فيها وأسهب، وكأنه يقول تعلموا أيها البشر ، ثم يعود بنا إلى خصوصية أثناء الكتابة (كلمة على الورق ... وكلمة على الخد).

كما يقول:" جاءني محمد نجيب في المنام وقال: أن أول رئيس جمهورية لمصر لا تصدق جمال عبد الناصر ..."[1] فتحي رضوان هو رمز المواطن المثقف المهموم بوطنه المضطر أن يعايش واقعا سيئا؛ إن أحلامه ليست فقط تفسيرا لواقع مر أوانه وفات وانما استكشاف رؤية جديدة له، إنه يحلم بعبد الناصر في المنام يأتيه كل ليله ويخبره بالحقيقة وكأنه يقول إن الحقيقة واضحة ولكننا نيام.

يقول فتحي:" جاءني حلم جديد وجدت محمد نجيب يقول لي:"عندما زرت مدرستي بعد تخرجي وأنا ضابط في السودان أيام الاحتلال الانجليزي وجدت على السبورة مكتوبا، محضور على الطلبة السودانيين الاختلاط بأبناء المصريين"[2]، في هذه الرواية تتجول آلات التصوير الكاتب الفائقة الحساسية لتسجيل رؤيته الفاجعة لواقعنا وتتعمق إلى الداخل لتلقي أشعة كاشفة على العمق الجواني للإنسان ومشاعره الداخلية يقول

(١) السيد :حافظ ليالي دبي، شاي بالياسمين، ص ١٨.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٠

أيضا:

اختفى عبد الناصر....قمت في الليل والعرق يتصبب مني يا إلهي تهاني نائمة ... يبدوا أن مصر هي الهم الذي يطاردني ... في الأحلام والكوابيس، ومن أكون لأحمل همها....[١]، فالتشخيص هنا يكمن في اعطائه – الهم . صفه انسانيه، فتحي رضوان حلم بتحرير الأمة من التخلف، حيث واجه احباطات الحب والوطن، قرأ التاريخ وتعلم الحاضر ويطمح بمستقبل مغاير لوطنه حبيبته. ومع يقول فتحي: " استيقظت على صوت المنبه لأذهب للعمل..."[٢]، فتحي رضوان نموذج لملايين الشباب العربي والمصري الضائع التي تطير أحلامهم في السماء كل صباح ضحية الزمان والمكان.

٢- أبعاد الشخصية:

أ- البعد الاجتماعي:

فكل ما له علاقة بالشخصية من المكانة ونوع العمل الذي تمارسه وثقافتها يصنف في حقل البعد الاجتماعي مما سبق وأن ذكر ، وقد تعددت موا اطنه إذ يندرج هذا البعد مثلا في شخصية فتحي رضوان خليل، والمحيط الذي نشأ فيه وهو حي

(١) المصدر نفسه، ص ٢١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩.

محرم بك، حي الطبقة الأرستقراطية مما يوحي لنا أن فتحي رضوان عاش في وسط يعم بالأثرياء وذوي الطبقة الاجتماعية الغنية وهذا يوضحه التعريف بالشخصية فتحي رضوان خليل ابن الاسكندرية ... ابن حي محرم بك حيث الفلاة الفاخرة، قال لي محمد الجمل انه حي الانجليز حيث يقيم جنرالات الجيش الانجليزي المحتل..."(١).

نجد أيضا شخصية تهاني وفتحي وتحديد درجة تعليمها في السرد الآتي: "بعد أن حصلت تهاني على الثانوية العامة بصعوبة، وبعد أن حصل فتحي على الليسانس بدرجة جيد جدا..."(٢)، فالسارد هنا يعرفنا على المستوى الثقافي لكل من شخصية تهاني وفتحي المتحصل على شهادة جامعية في التعليم بمثابة رخصة للتوظيف.

ونلمح جانبا آخر أيضا يتمثل في نوع العمل الذي تمارسه شخصية كاظم، والمعاناة التي يعيشها وسط زواج تقليدي، والحب الدفين الذي يعكر استقرار حياته الزوجية من خلال سرد الكاتب ما يجول في خاطره "فكر" كاظم أن يترك وردة ويترك المدرسة والعالم ويهرب ... يهرب من حبة لسهر ... الحب هذيان وشموع وا وأشجار تفاح ... سحقا لجبل الشام

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، ص١٥.
(٢) نفسه.

والليل في السويداء ولدمشق وللغربة من الأوطان والنساء... الهروب هو الخلاص والحل البسيط.....[١]"

وفي الحوار الداخلي لشخصية كاظم: "إلى أين يفر رجل بسيط مثلي متعطش بشدة للجمال ومتعة شاي بالياسمين ساخن وقراءة كتاب نهج البلاغة لعلي ابن أبي طالب رضي الله عنه... يبدو لي طبيعيا أن الصلاة تغسل الروح..."[٢]، نجد هنا أن الشخصية ذات مذهب وفكر شيعي.

وفي حكاية شهرزاد لشمس وقولها كان يا مكان روحك الثالثة اسمها شمس، وكانت في دمشق وكانت تسمى الشام كان أبوها يعمل ملك الزبالين في دمشق....[٣]".

فالبعد الاجتماعي يتحدد في وظيفة قسام والد شمس إذ يعمل رئيس الزبالين من الطبقة الفقيرة والعاملة، وشمس التي تحلم أن تكسر قيد التقاليد وأن تتحرر وتسافر لتحقيق أحلامها، باعتبار الترحال والسفر يصنف في حقل البعد الاجتماعي "شمس ابنة قسام تحلم بأن تخرج من عباءة أمها وجدتها ، وتحلم بالسفر إلى مصر..."[٤].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤١.

(٢) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين ، ص ٤٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٩.

ويظهر هذا البعد أيضا في الحوار التالي:
شمس : خمس وخميسة في عينك
زبيدة: خمسة وخميسة عليك... بخروها بخروها ٠ بنتي دي بخروها.[١]

فالبعد الاجتماعي هنا في جملة (خمس، وخميسة في عينك بخروها) تستخدم في.. قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ما دل على المحيط الاجتماعي، والثقافة وإيمان الشخصيتين بالعين والحسد وأساطير ازاحة الكلمة لكل سوء.

وفي سرد شخصية "فتحي" لأحداث مقابلته للعم حبابة في قوله "قابلت على ناصية الحارة عم حبابة (...) أبوه الشوايش متوفي يعمل في مديرية الأمن بالاسكندرية لكنه رجل طيب جاء من المنصورة أو رشيد لا أحد يجرؤ أن يسأله ...عم حبابة يعمل اسكافيا ..."[٢].

نجد أن العم حبابة ينتمي للطبقة المتوسطة في محيط عسكري باعتبار والده كان عسكري في الحكومة، إلا أن وظيفته تكمن كونه صانع أحذية ، ومصلحها، وهوايته التي يمارسها. وقوله أيضا "كنت سأسافر إلى الامارات بعد أسبوع بعد أن خانني المثقفون ألف ألف مرة ويخونون بعضهم كل يوم من المحيط

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ٩٩.

إلى الخليج وأضعت نقودي التي كسبتها من والمثقفين، ، وهم أهل الضلالة لا الفضيلة ويكذبون شهيقا وزفيرا كما يتنفسون...وما الثقافة زلت أهوى الأدب ربما لأن الأدب نقي ونبي، على الرغم من وجود كثرة من الضالين"[١] إذ رسم لنا وضعيته الثقافية والرحلة التي سيقوم بها ألا وهي السفر إلى الامارات وإفلاسه، ومعاناته وسط جملة من المثقفين قاتلي الابداع، فالسفر أمر اجباري تفرضه الوضعية الاجتماعية بسبب القمع الذي تمارسه أنظمة السياسة الحاكمة على الفئة المثقفة وتبعيتها المستعبدة للغرب وكثرة الفساد وغياب العدل ربما هي سياسة قمع الآراء، ومن المؤسف أن المثقفين هم الوسيلة، يمارسون الفساد والنفاق على زملائهم، ما يجبرهم على الهجرة: "السفر" فرض كتب علينا نحن المصريون لا نحب الهجرة لكن السادات الحيوان فرض علينا السفر ... الانفتاح يدمر مصر والفقراء والطبقة الوسطى ليس لهم مكان الفصل الثاني عصر اللصوص...[٢]، وربما مأساة الكاتب السيد حافظ أكبر مثال وهذا ما كتبه سمير غريب في مقال له بقوله "إنني أتحدث عن مأساة الكاتب الكبير السيد حافظ الذي أذهلتني رسالته بل صدمتني قرر السيد حافظ أن يذهب إلى

---

(١) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ١٠٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٢.

دولة الامارات بحثا عن عمل يوفر له مالا يمكنه من سداد ديونه التي تراكمت بسبب مرض زوجته بالكبد والتي توفيت في مستشفى قصر العيني الفرنساوي...."[1] فالبعد الاجتماعي يكمل في سفر السيد حافظ إلى الامارات، ومعاناة الكاتب في الوطن الأم والتي غاب فيها الضمير الإنساني، ومرض زوجته، ولم يتبرع أي مصري لإنقاذ زوجته وفشلت مصر في الحفاظ على كرامة أبناء الوطن.

كما صور لنا الكاتب وضعية المهاجر المهمشة والمزرية التي يواجهها في غربته التي تعد بعد اجتماعي والمحيط الذي تعيش فيه شخصية فتحي رضوان بعد سفره إلى الامارات في قوله "كانت أول أيامك في الامارات مرة ... لا مكان لك للنوم إلا مع العزاب كل عشرين وتنتظر دورك للدخول للحمام آه كنا خمسة في رجلا في شقته كالسردين الحجرة..."

تميزت شخصية فتحي رضوان اجتماعيا بأنها نموذج الشخص المثقف والكاتب المبدع الذي يعاني من غياب الفئة المتذوقة للحرف وكثرة قاتلي الابداع "ولكن العزاء أن كلماتنا التي تحمل أريج زهور الحروف الذهبية ما زالت حبيسة في سطور في كتاب يحمله ولا يعرف قدره الحمير "[2] .

([1]) المصدر نفسه، ص ١١٠.

([2]) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، ص١٢٦.

وأعطى لنا الكاتب أيضا بعد اجتماعي يتعلق بالمحيط الذي نشأ فيه فتحي رضوان بقوله "هذا الوطن كل منا يسجن الآخر دون قانون ... ينظر المصري للمصري على أنه زبون... والزبون لابد أن يسرق باي شكل من الأشكال ، الرزق في مصر يشبه أغراضه المصري لا يقول شكرا للبقشيش إذا حصل عليه ... ولا يجب النظافة فالشوارع كلها زبالة بلا استثناء، المطاعم كل أيادي العمال متسخة ... كل الأوراق المالية المستخدمة في مصر تنقل الأمراض متسخة جدا...[1]، فالبلد يسود فيه الجهل وفكر متدني غارق في الفساد لا معنى لكلمة تحضر فيها، القانون فيه ذا بصيرة عمياء لا معنى للأخوة، للإنسانية، سلوك كل فرد فيها يعبر عن طبقة متدنية الفكر، لا رقي فيها.

ونجد ايضا وأنت فشلت في عشرات الوظائف لأنك كنت تعتبر نفسك أرقى منها واكتشفت مؤخرا أنك كاتب وصحفي فقط، وحاصرك رجال مقرفين في كل وظيفة، سحقا... وألف سحقا للوظائف الحكومية، والرجال المخنثين المختبئين خلف الوظائف والمكاتب... وأنت لا تشرب حشيشا ولا تعرف النصب، ولا تحب الفول... لابد من السفر إلى الامارات"[2]،

---

(١) المصدر نفسه: ص.١٣١

(٢) المصدر نفسه، ص١٣٦.

ففتحي كاتب صحفي يعاني تسلط أصحاب المراكز العالية وغياب العدل والاحساس بالمسؤولية مخنثين التفكير، النصب والاحتلال يمشي في عورقهم، يتعايش معهم فقط من يمشي مسارهم، ويبقى السفر هو الهروب الوحيد.

ويبرز هذا البعد أيضا من خلال المذهب الذي يعتنقه "الحاكم بأمر الله" الشخصية التاريخية في عبارة كان الحاكم يجلس في غرفته يقرأ كتاب نهج البلاغة لعلي ابن أبي طالب رضي الله عنه...."(١)، إذ يعد المذهب الشيعي المذهب الذي اتبع الفاطميون وسائل مبتكرة لترويج له.

كما نجد تصويرا ناسخا متشبع بالمصداقية الإجبارية السفر في ظل غياب الأمن والعدل في الوطن وانتشار الفساد بسبب ما قيل عنه انفتاح فكان السفر ملجأ للحرية الفكرية وهروبا من النظام السفر" فرض كتب علينا نحن المصريون لا نحب الهجرة لكن السادات الحيوان فرض علينا السفر..."(٢).

إذ يعد السفر والترحال بعدا اجتماعيا صور لنا الكاتب من خلال هذه الكلمات المعاناة التي يعاني منها جملة المثقفين والمبدعين في حضن الوطن، وتفرد الحكم العسكري المستبد والظالم الذي حرب الوطن.

---

(١) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ١٧٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٠١.

ب - البعد الفيزيولوجى:

ويعد هذا البعد (الخارجي) واحدا من أهم أبعاد الشخصية في النص الأدبي (الرواية)، وأبسط طريقة لتقديم الشخصية، وهي ايراد وصف جسماني لها وعن حياتها. وقد ظهر لنا هذا البعد من خلال وصف شخصية شهرزاد لشخصية العزيز بالله في قولها "كان العزيز أسمر طويل أصهب الشعر، أشهل، عريض المنكبين، شجاعا كريما ....."[١].

حيث أن طول قامته وعرض منكبيه دلالة على القوة البدنية وضخامة الجسد وشجاعته، ذا شعر أصفر ممزوج بحمرة وبياض، وفي عينه زرقة فمن خلال البعد المادي، عرفنا بعض الخصائص المتعلقة بصفاته الجسدية وخلقه المتمثل في الجود والكرم.

وفي وصف المرأة التي يحلم بها سيف المشعلجي نجد قول شهرزاد سيف كان يحلم بامرأة يراها في المنام لها رمش، ساحر، وشعر أشقر ووجهها يضيئ في الظلام عينا ها زرقاوان، كأنها ميناء، ومنار لقلبه الحائر ..."[٢]، إذ أعطى لنا السارد الصفات المادية التي تميز المرأة التي يحلم بها سيف المشعلجي، فمن خلال هذه الصفات نجد أنه يحلم بامرأة

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٧.

(٢) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ٥٤.

فائقة الحسن والجمال.
ويندرج هذا البعد أيضا ضمن الحوار الذي كان بين قسام والقاضي:
القاضي: "يا سلام خلقت يا قسام . بنت جميلة القوام، وجميلة اللسان وعطرها يخطف العقول"[١].
فشمس بنت قسام البالغة من العمر اثنا عشر سنة فتاة حسناء ساحرة الجمال رائحة عطرها زكية تأسر القلوب والعقول، جميلة القوام والكلام.
كما نجد في قول فتحي رضوان خليل "قابلت على ناصيته الحارة عم حبابة، عيناه زرقاوان أبيض الوجه ... أبوه الشاويش متولي (...) أعرج ..."[٢]. فالبعد الجسمي هنا أيضا رسم لنا المظهر الخارجي لشخصية عم حبابة الذي يوصف ببياض الوجه النقي الذي يغمز في مشيته، بسبب عله في أحد رجليه.
وفي نفس الصدد أيضا نجد شخصية تهاني زوجة فتحي رضوان "تهاني طويلة جميلة أنيقة على نحو فاتن ابنة رجل عامل في شركة طيب القلب..."[٣]؛ فالطول والجمال والأناقة

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٣.
(٢) المصدر نفسه، ص٩٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٧.

من صفات تهاني، ما يوحي بسحر مظهرها الخارجي وأنوثتها وطيبة قلبها. ونجد شخصية أحمد فتيحة، سكرتير التحرير للمجلة في المؤسسة الصحفية التي يعمل فيها فتحي في قوله وهو رجل خمسيني العمر يتحدث اللهجة الخليجية بطلاقة، فلسطيني أعزب، أسمر شاربه وذقنه حليق دائما، وينتف حاجبيه ويرتدي الزي الخليجي ويتحدث معك بميوعة أحيانا وبخشونة أحيانا أخرى"(١)

فاحمد فتيحة رجل كهل العمر أسمر، أما اللحية فهي رمز الرجولة ونتف الحاجب انما طبع النساء، فأحمد فتيحة شخصية عديمة الرجولة، متشبه بالنساء مخنث، لا هوية له، متناقض الشخصية.

وفي قول فتحي "رضوان" وكان هناك مخزن لملابس الممثلين والديكور والاكسسوار في هذا المخزن ... تولاه سبيرتو ، أطلق الناس عليه سبيرتو لشربه السبيرتو بدلا من النبيذ أو الويسكي... وهو أسمر حاد الملامح نحيف جدا بكاء الهواء يعصف به إذا اشتد في احدى نوات طقس بحر الاسكندرية(٢) ، فشخصية ابراهيم سبيرتو شخصية منحرفة كثيرة الشرب، وتوحي لنا ملامحه الحادة إلى أنه شخصية

---

(١) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ١٤٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٧١.

خبيثة ومخادعة يدبر المكائد وشرير الطباع.
ويتضح لنا هذا البعد أيضا من خلال الحوار المسرود بين ست الملك والجدة أم الأمراء بعد حديث الحاكم بأمر الله مع جدته حيث نجد وبينما يتحدث مع جدته دخلت الغرفة الأميرة ست الملك فشاهدت الجدة أم الأمراء فاحمر وجهها وانقلبت ألف فكرة في ماذا ستقول للجدة، هل كشف أمرها وفضحها الفتى الذكي رأسها هل أخبرها ليتخلص منها ...
قالت الجدة: أم الأمراء
كيف تفعلين هذا؟
لا تصدقي ما يقوله؟
لا... بل أصدقه إنني رأيت بعيني
ماذا رأيت...؟
عيناه حمراء ملتهبة ... إذن كانت اهملت في رعايته".(١)
فهنا نجد احمرار ست الملك دلالة على الخجل واحترامها الكبير لجدتها أم الأمراء، واحمرار عيني الحاكم بأمر الله لعضبه من أخته بعد أن شاهدها مع سيف المشعلجي. وقول فتحي رضوان في حارتنا حادث جلل اختفاء فيصل الأعور أخي سيد عبد المنعم الموظف فيصل ولد قوي العضلات مع أنه

---

(١) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين ، ص.٢٩٢.

نحيف، لكن إذا أمسك يد شخص وأطبق يده عليها كسرها..."[1] فالبعد الجسمي هنا أعطى لنا من خلال مظهر فيصل صورة عنه، فهو صاحب عين واحدة، القوي رغم نحافة جسده، فالقوة ليست بضخامة الجسد، والعلة، ليست ضعف دائما، فالروح الثائرة سلاح صاحبها.

ج - البعد النفسى

من خلال البعد النفسي نكشف الجوانب المكبوتة للشخصيات وذلك من خلال تصرفاتها أو ما تصرح به، فالبعد النفسي يبين حالة الشخصية المسرحية مما يسهل تشخيصها سنتطرق في الدراسة التطبيقية لهذا الفصل إلى الكشف عن المظاهر السيكولوجية في الرواية وذلك من خلال استخلاص مدى توظيف الحلم والكابوس، فالتحليل النفسي، يعتمد بشكل كبير على الحلم والكابوس للوصول إلى الجوانب الخفية والأمور الداخلية التي تكون سببا في ظهور المكبوتات والرغبات والأمراض النفسية، يعتبر الحلم تفريغا للمكبوتات، فهو من أهم الوسائل التي تساعد المحلل النفسي في الكشف عن رغبات وميولات الشخصيات الروائية.

وقد وظف الكاتب الحلم المنامي في روايته للتعبير عن العديد

---

(1) المصدر نفسه، ص ٣٨٥.

من القضايا والأفكار والمضامين السياسية الذي ناقشها داخل الرواية التي يتضح من خلالها رغبته في التخلص من واقع اجتماعي وسياسي أليم عاشته مصر والأمة العربية بشكل عام وحالما بمستقبل أفضل لوطنه لذلك استعان الكاتب بتقنية الحلم وقد ظهر حلم المنام في روايته ليالي دبي - شاي بالياسمين- عندما استغرق فتحي رضوان" في النوم وحلم بالرئيس السابق "جمال عبد الناصر" في قوله:

"جاءني جمال عبد الناصر في المنام وجدته حزينا قلت له: ما بك ؟

قال جمال عبد الناصر "لو أن أحدا سألني في تلك الأيام ما أعز أمانيك؟ لقلت له على الفور: أن أسمع مصريا يقول كلمة انصاف في حق مصري آخر وأن أحس أن مصريا قد فتح قلبه للصفح والغفران والحب لإخوانه المصريين، وأن أرى مصريا لا يكرس وقته لتسفيه آراء مصري آخر، وأن لا أرى بعد ذلك أنانية فردية مستحكمة ... كأن كلمة "أنا" على كل لسان كانت هي الحل لكل مشكلة. وهي دواء لكل داء".(١)

وقد جاء هذا الواقع الجديد في صورة حلم منامي رأى فيه "فتحي رضوان" الرئيس السابق "جمال عبد الناصر" حزينا

---

(١) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ١٥٠.

وعند حديثه معه وجده يتمنى أن يتخلص المصريون من آفة الأنا وأن يرى الحب والتسامح واحترام الرأي الآخر خصال يتحلى بها المصريون لو أصبحت سائدة في المجتمع سيتمكن المصريون من بناء الوطن، قادر على مواجهة المصاعب والأزمات التي يمر بها، فقد جسد الحلم سمات الواقع الجديد الذي يريده فتحي رضوان والتي لو وجدت في واقعه المعيش ما اضطر أن يترك وطنه وأهله ويشعر بكل هذا الحزن الذي واجهه في غربته، فحلم البطل في النص السردي ليس إلا صدى لرغبته الشديدة في ازاحة واقع أليم عانى منه كثيرا وذلك بإحلال واقع آخر جديد خال من جميع الآفات.

يقول فتحي رضوان: "أما الصديق المخرج محمود أبو عباس قابلني بترحاب ودعاني إلى عشاء فاخر في دبي دبي مدينة الخيال والهروب من الأحزان وقال:

"عيوني فتحي سأجد لك عملا في قناة عراقية وسأجد لك عملا فى مركز الطفولة لمسرح الطفل... وعدني بإيجاد عمل فورا... غدا وأخذ رقمي ثم هرب... لا يرد على هاتفي لا يتصل بي ... نمت حزينا في الشارقة في غرفة يسكنها خمسة أفراد من جنسيات عربية مختلفة..."(١).

---

(١) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ١٥٣.

يصف الكاتب في النص الروائي المعاناة التي شعر بها فتحي رضوان في رحلة بحثه عن وظيفة مناسبة له في دبي وكان من أهم أسباب تلك المعاناة هي تخلي صديقه عنه بعد أن وعده بأنه سوف يوفر له عملا في احدى القنوات العراقية، كما تخلى عنه جميع الناس الذي كان يعرفهم هناك مما تسبب له ذلك في أزمة نفسية وشعر بالحزن الشديد والحسرة على أحلامه التي انطفأت على أيدي أصدقائه، وأدرك حينها أن سبب ذلك التخلي هو أن كل منهم لا يفكر ، إلا في ذاته ومصلحته الشخصية فحسب، فكل هذا الحزن والغضب الذي شعر بهما تجاه الواقع المحيط به حزن في ذاكرته أو وعيه الداخلي مما جعله يحلم بواقع جديد يريد أن يراه في الحقيقة ويعيشه واقع مليء بالحب بين الناس بعيدا عن الأنانية الفردية التي أصبحت آفة منتشرة في المجتمع المصري.

وفي الحوار الذي دار بين فتحي رضوان وزوجته تهاني:

"لم أعرف عندما تزوجتك أن بداخلك كل هذا العذاب والألم من أجل مصر؟ وبداخلي أمل أيضا. أحاول كل لحظة أن أقاوم وأشد اللون الأبيض من أعماقي".[1]

فقد اظهر الحوار الذي دار بينهما أن الحزن الشديد الذي يسكن

---

(1) المصدر نفسه، ص ٢٢١.

قلب فتحي رضوان على حال وطنه كان ممزوجا بالأمل بأن وطنه سيسير على الطريق الصحيح، وأن شعبه سوف يلحق بالبشرية المتقدمة، مما جعل ذلك الأمل يخزن في اللاوعي، في صورة حلم منامي ليفصح عن رغبته في تحقيق آماله وأحلامه.

عند ما شاهد فتحي رضوان في منامه الملك فؤاد يقول فتحي: العدل في بلانا اعمى... النور في روح شعبنا اختفى وأنا الخفي الرائي تجعلوني أمضي وحيدا إلى بلاد أخرى فيها الإنسان معنى وقيمة وليس رقما وضبابا... ماذا سيقول احفادنا القادمون عن شعب فقد انسانيته وكرامته ببطء حتى صار بلا...بلا.. بلا.. شاهدت الملك فؤاد في منامي يسير في شوارع القاهرة وهو يرى الزبالة أكواما أكواما فبكى كيف تكون القاهرة هكذا وقد حصلت عام ١٩٣٣ في عهده بوسام أفضل عاصمة نظيفة في العالم ...؟ أجلسته على مقهى في التحرير وطلبت له الشاي فرفض، ومشى في الزحام واختفى"[١]

يظهر من خلال النص الروائي حالة الاحباط التي شعر بها فتحي رضوان عند محاولته البحث عن قيمة له داخل وطنه، لكنه يكتشف أن لا قيمة للإنسان في بلده وأن الشعب أصبح

([١]) السيد حافظ : ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ٢١٩.

فاقدا لكافة معاني الإنسانية، فهو يشعر بالحزن لتردي الوضع في بلده إلى درجة جعلته يخشى على أحفاده الذين لم يأتوا بعد من هذا الضياع الذي يشعر به الشعب المصري.

كل هذه المشاعر السلبية التي تؤرقه من الداخل جعلته يرتد في أثناء نومه عن طريق الحلم إلى فترة زمنية ماضية الا وهي فترة حكم الملك فؤاد لمصر، وقد ظهر الملك فؤاد في الحلم حزينا أيضا ومتحسرا على القاهرة وشوارعها التي أصبحت ممتلئة بالقمامة بعد أن كانت في عهده أفضل عاصمة نظيفة في العالم كله.

٣ - أنواع الشخصية

أ- الشخصية المحوية: عادة ما يتصف بها بطل الرواية كما سبق الذكر، ففي رواية "ليالي دبي شاي بالياسمين نجد شخصية السيد حافظ نفسه هو محور سير الأحداث في الرواية والتي نعرفها كالآتي: السيد حافظ كانت الشخصية الأبرز حضورا في الرواية فهي الشخصية المحورية التي يدور الفعل حولها، فالسيد حافظ نفسه كان حاضرا في الرواية بفواصله وهوامشه وآرائه وحكاياته وتفاصيل حياته المتعددة التي سردها على لسان شخوص روايته تارة من خلال الفواصل والهوامش، والأغنيات تارة أخرى ففي الفواصل مثلا نجد شخصيات ساهمت في انارة طريق السيد حافظ نحو الابداع والفن منها

شخصية "يحي حقي" كاتب وروائي مصري وعلامة بارزة في الأدب والسينما، علّم السيد حافظ كيف يبحث عن طريقه في الكتابة ونجد هذا في قوله ومات هذا الكاتب العظيم يحي حقي فقيرا وعظيما في مصر العبيطة، علمني ووجهني بعبقرية الأديب الكبير الشيخ حين كنت صغيرا كيف أبحث عن طريقي في الكتابة"(١)، كما نجد شخصية "سمير "غريب" الذي تحدث في أحد مقالاته عن معاناة زوجة السيد حافظ التي وافتها المنية بسبب مرض في الكبد، وعن سفره الى الامارات بحثا عن عمل لتسديد ديونه وذكر الذين ساعدوه في محنته في قوله" ويذكر السيد حافظ ممتنا الاصدقاء الذين وقفوا معه وساعدوه على اصدار هذه القرارات، ومنهم الدكتورة هدى وصفي مديرة مسرح لهناجر والدكتور جابر عصفور رئيس المجلس الأعلى للثقافة، وقتها والفنان أشرف زكي نقيب...."(٢) كما ذكر من حاربوا السيد حافظ من زملاءه الفلسطينيون وهو أكثر ما حز في نفسه، وتعتبر معاناة زوجة السيد حافظ التي كانت أكبر مأساة واجهها، حيث أنفق كل ما يملك لعلاج زوجته، رغم المكانة التي كان يملكها عند أصدقاءه، الذين أزاحوا ستار الحقيقة ليكشفوا أن كلمة

---

(١) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص٣٣
(٢) المصدر نفسه، ص ١١٠، ١١١.

صديق، كلمة مزيفة لا تمد للمعنى بصلة، كما فشلت مصر في الحفاظ على كرامة أمثال السيد حافظ من المبدعين عندما يتعرضون إلى مأساة الحاجة ومحنة المرض كما عبر الكاتب. ونجد ايضا مثال ذلك، شخصية فاروق حسني وزير الثقافة المصري السابق وأحد الفنانين التشكيلين المعاصرين وصديق السيد حافظ الذي أعلن مع السيد حافظ قيام جماعة الاجتياز للمسرح التجريبي في مصر، والذي تحول في نظر الكاتب مثل كل المصريين إلى قاتل المبدعين في قول السيد حافظ "... وأتى الوزير بالجهلة والمنافقين والجهلاء وبعض الحكماء والمستنيرين ونسي تعيني... ونسي أيضا أن يكون صديقي في أزمة مرض زوجتي، أرسلت له خطابا شخصيا قلت له أحتاج ألف دولار لتغير كبد زوجتي واجراء عملية (...) وأنا صديقك، رفض الوزير ..."(1)؛ وتعددت الشخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ، إذ حدثنا كما سبق الذكر عن بعض الشخصيات الهامة في حياته، منها من أنار له الدرب وكان الصديق الوفي ومنها المنافقين الذين أكدوا أنه ليس كل الاصدقاء أصدقاء حقيقين كما سبق الذكر ، فأصبح الصديق يقول كلمة ليتراجع عنها أو يرميها في طي النسيان؟ ! ليثبت

---

(1) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين ، ص٣٥.

الكاتب أنه ما هو إلا إنسان يفرح ويتألم يحب ويكره، شخصية استطاعت أن تتصل وتغوص في الرواية في آن واحد، انفصل عن شخوص روايته وجعل كل واحد منهم حر في طرح همومه وأفكاره إلا أن الهوامش كانت الحبل الواصل بينه وبين شخوص روايته التي كانت تقطع السرد لتحكي لنا قصة قصيرة قرأها أو موقف تعرض له ... نحو قوله في الهامش "١٧٢" اشكر الدكتور كمال غنيم من الجامعة الاسلامية غزة ... من كلية الآداب لغة عربية ... حيث قام بتدريس روايتي قهوة سادة على الطلبة والطالبات بينما في مصر العظيمة ما زالت الجامعات نائمة ... الكاتب السيد حافظ ... كتبت في الفيس بوك"[١]، فمن خلال فواصله التي سرد فيها شهادته على مجمو. من الشخصيات الثقافية التي تعامل معها باصراحة وجرأة ، ليثبت صدقه في طرح التاريخ، كأنه يقول حتى أني صريح في التحدث عن أصدقائي وذاتي بهذه الجرأة، نص يحمل خبرات السنين وتجارب التاريخ وهم الوطن ومعاناة المثقف والمبدع والعشق بجانبيه الروح والجسد، وحضور شخصيته مندمجة في بعض شخوص روايته أهمها شخصية فتحي رضوان المثقف الذي واجه صعوبات كثيرة في

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٠٨.

ايجاد وظيفة، وسفره إلى دبي وتخلي اصدقاءه عنه، صورة ناسخة للكاتب المبدع السيد حافظ، إذ جسد لنا ذاتيته في شخصية فتحي بريشه فنان عبقري راقي الحرف، والمبدع في تصويره مرآة عاكسة عما عنه، وما منامات فتحي إلا هروب من كوابيس الواقع، فقد جسد الحلم سمات الواقع الجديد الذي يريده فتحي رضوان فحلم البطل في النص السردي ليس إلا صدى لرغبته الشديدة في إزاحة واقع أليم عانى منه كثيرا وذلك لإحلال واقع آخر خال من جميع الآفات، واعتمد السيد حافظ في سرد أحداث روايته على الخلط بين السرد الروائي والمسرحي والسناريو بين الكتابة الصحفية والسيرة الذاتية، واستخدم حالات الاسقاط لما كان يحدث في تاريخ الثورات والحكام على واقعنا الذي نعيشه لتكون بذلك شخصية السيد حافظ هي الشخصية المحورية في الرواية تعبر لنا عن واقع عاشه ولا زال يعيشه مصورا لنا حال المصري والعربي والتناقضات التي يعيشون فيها بين دين ونفاق، شعب فقد كرامته وانسانيته وغاب العدل فيه، فعبر عن الوطن على أنه حيوان همجي لا يرى لا يسمع بل الكل يتكلم ، هذا الفنان المبدع الذي أعطى الحرف جمالا فنيا وحرية تامة في التعبير عن الكلمات الناطقة بالسان الفكر وتوثيقها في صفحات التاريخ، ليكون كل حرف يعبر عن شخصية الكاتب في كل

كلمة وفي كل سطر.

ب - الشخصيات الرئيسية:

وهي التي تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر هي في الأحداث، أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات الراوية، وتتمثل في شخصية (فتحي رضوان خليل في مصر، وكاظم في الشام، شمس في القاهرة وسهر في الشام ، الحاكم بأمر الله الذي يمثل التاريخ القديم، والشخصيات التي وردت في منامات فتحي والتي تمثل التاريخ الحديث) فهذه الشخصيات دارت في فلك الثنائيات المتعادلة وهي كالآتي:

فتحى رضوان خليل ابن الاسكندرية ... لا ابن محرم حيث الفلاة ..الفاخرة....."[1]

فتحي رضوان بك شخصية مصرية ابن الاسكندرية، من الطبقة الوسطى تزوج بنت بلده تهاني، كان يحمل هم الوطن، هو نموذج للفنان المبدع العربي الذي تنهار أحلامه في ساحة الواقع أمام عينيه، في غياب العدل وكثرة الخيانة، أولها خيانة المسرحيون بقتلهم لجملة المبدعين، إذ صور لنا ملامح النساء والرجال وكذا الأدباء والأسواق والفساق في مصر، قلوبهم رحمة فيها، ذوي الكراسي يصنعون التاج لمن لا قيمة

([1]) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص١٥.

له وابن الوطن في جوف قمامة التهميش، كما تحدث عن وطن وشعب يبحث عن هويته فقد اختلطت فيه العروق وتنوعت، بسبب هذه الوضعية المهمشة سافر فتحي رضوان الى الامارات، إذ ان سفره كان بسبب الوضع الاجباري التي فرضته الظروف السائدة في مصر، عاشق الحرف فكانت الكتابة هي الحظن الذي ينتشله من أحزانه وآلامه، فحين تزوج تهاني وسافر إلى الامارات (دبي)، لم يختلف الوضع هناك عن وضعيته في مصر، إذ واجه صعوبة في التوظيف باعتبار العمل أصبح رشوة وواسطة، في غياب العدل ووفاء الأصدقاء، فالوطن جثة مستباحة حيث قال كل مساء أسأل نفسي سؤال قبل النوم: متى يتوقف الدجالون والمرتزقة والبلطجية عن نهش جثة الوطن المستباحة على قمامة التاريخ"[1] وفي قوله "قمت في الليل والعرق يتصبب مني يا الهي تهاني نائمة يبدو أن مصر هي الهم الذي يطاردني .... في الاحلام والكوابيس"[2] إذ نجده في بعض الأحيان يهدف عن طريق الأحلام إلى ازاحة زمن آني واستبداله بزمن ماضي للكشف عن فترة تاريخية كانت أفضل من الواقع المعيش مما جعله يحلم بواقع جديد يريد أن يراه في الحقيقة ويعيشه، واقع

---

(1) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص٢١.
(2) نفسه.

مليء بالحب بين الناس بعيدا عن الأنانية الفردية التي أصبحت آفة منتشرة في المجتمع، فتحي رضوان رغم بساطة كتاباته إلا أنه يسعى باستخدام حلمه إلى ازاحة الواقع الفاسد المحيط به والذي يفتقد فيه الناس الأخلاق، واحلال واقع آخر بدلا منه تسوده القيم والأخلاق النبيلة ونجد هذا في قوله "أنا فتحي رضوان خليل كاتب بسيط أريد أن أرسخ في ذهن هذا الشعب الأخلاق التي فقدها منذ أن قتل أخناتون... إن الله يعلم أن شعب مصر والعرب غير أسوياء لذلك أرسل لهم الكثير من الأنبياء"[١]. فشخصية فتحي "رضوان شخصية ملحمية ثرية عاشقة متعددة الأبعاد والأعماق ممتعة بحضورها، وقوة تأثيرها على بقية الشخصيات، ورغم ما بهذه الشخصية من تناقض يبرز المفارقة إلا أنها ممتدة على مدى الرواية، وتفاعلها ورد فعلها، فهي ايضا تحمل لك قطوفا من معلومات عامة، جاءت في سياق الأحداث وفي أماكنها وتواريخها وتفاصيلها (...) فتحي رضوان الانسان حلم بتحرير الأمة من التخلف... مصري الملامح عربي التفكير عالمي الاحساس بالجمال .... نموذج لملايين الشباب العربي، والمصري الضائع الذي تطير أحلامهم في السماء كل صباح، وترحل في

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٢٣.

المساء مع السفن المهاجرة .. إلى أمريكا والغرب ضحية الزمان والمكان"[١]

وفي بعض الأحيان نشعر أن شخصية فتحي رضوان تجسد لنا شخصية الكاتب المبدع السيد حافظ وكأن هذه الشخصية تسرد لنا معاناة الكاتب من خلال معاناتها وطموحات الكاتب من خلال طموحها من خلال سرده شخصيات في سيرة ومسيرة السيد حافظ.

كاظم كاظم هو معلم في المدرسة، سوري من الشام متزوج بوردة إلا أنه يحمل عشقا كبيرا لحبيبته سهر تلميذة في الصف الذي يقوم بتدريسه، كان يحلم بالهروب من واقعة العفن، من زوجته ومن عائلتها ومن الوطن لا سيما أن حبيبته ستتزوج وترحل إلى الامارات فكان الحب عنده عناء وشقاء لا يمكن الهروب منه، ونجد ذلك في قوله "الليل والجبل والشام أيهما الحزن الذي في قلوب المحبين من يحس بوجعي، سوريا سيمسح يا قلبا قاسيا..."[٢] وقوله "سترحلين يا سهر إلى الامارات، ... حين تغيبين ستكون كل أحرفي وأيامي ساكنة..."[٣] كاظم المثقف والمبدع ، الكتابة أجمل ما عنده

---

(١) فهمي ابراهيم من تحويجة رواية كابتشينو، مجلة ابداع العدد ٣٠/٢٠١٤، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٤١، ٢٤٣.

(٢) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص١٥٩.

(٣) نفسه.

بعد سهر إلا أنه يعاني من البصيرة العمياء لجملة المثقفين في وطنه ونجد هذا متجليا من خلال صفحات الرواية في عبارة "وأنا على رأسي تاج من ثقافة المبدعين ولكن قومي لا يبصرون، وأنا المتصل بالسمو الأبدي وخانني المحبون...."[١] إذ أن شخصية كاظم لا تختلف عن شخصية فتحي رضوان خليل فكلاهما يواجه احباطات الوطن والحب، كلاهما يسعى للسفر إلى أرض الأحلام (دبي) فتحي حقق الحلم وكاظم بقي في سوريا وكان هذا بارزا في قوله "أيها الحزن النبيل ابتعد عن حياتي قليلا فقد سئمت الشقاء فأنا على حافة الحرف والقمر كل مساء أبحث عن وطن وامرأة غير كل النساء... كل ليلة تدمع عيناي على أرصفة حروفي الهاربة يا غائبة تعالي أنا غائب، كل ما حولي كذب ورياء كل شيء باطل وتاريخي في الهواء ... ما أقصى أن تكتشف أن كلمة وطن تعني الغباء"[٢] فالوطن ملوث بالدماء نتيجة الفساد والغباء والجهل ما جعل من شخصية كاظم ترغب في الهروب إلى بلد آخر حيث يكون هناك واقع آخر مليء بالحب والصدق والعدل مع حبيبته سهر التي يهيم عشقا بها ولا يريد غيرها.

لقوله "باختصار أنا أصبحت رجلا متخاذلا .... أحلم بها أحلام

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٠.

(٢) السيد :حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ١٦٥.

اليقظة... أنا مريض بحب تلميذتي سهر، بنت السادسة عشر أو السابعة عشر..."[1]

إذا فشخصية كاظم "معلم اللغة العربية في مدرسة "سهر" صاحب العشق الخفي أو العاشق الهارب الأشقر الوسيم، ذو الثلاثين عاما، الذي دائما ما يحاول الهروب لكنه متمرد والذي كان يحلم بأن يكون سياسيا فصار معلما والذي حلم أن يعيش في مصر وتكون سهر معه"[2] وتبقى الأقدار هي المسير الوحيد.

سهر: شخصية سهر التلميذة التي يعشقها أستاذها "كاظم" من الشام، التي لا يشغلها إلا عصفورها الذي يتبعها أينما ذهبت نجد هذا في ثنايا الرواية في عبارة "العصفور يرقد على السرير بجوار سهر، وجلست شهرزاد بجواره على السرير وراحت سهر وأمها تجهزان الطعام العشاء لشهرزاد التي عادة ما يحتفى بها سيدة الأسرار والعجائب والغرائب..."[3] شهرزاد التي تحكي لسهر عن روحها شمس والحاكم بأمر الله ونجد هذا "... في قولها "أكملي يا خالتي...

---

(1) المصدر نفسه، ص ٤٨٩.

(2) فهمي ابراهيم : من تحويجة رواية كابتشينو، مجلة ابداع العدد ٢٠١٤/٣٠ ، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص. ٢٤١.

(3) حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ٢٨٨.

لش وقفتي كملي قصة شمس والحاكم بأمر الله"[1]، سهر ابنت سالم، ابنة السادسة او السابعة عشر مرتبطة بمنقذ تنتظر السفر إلى الامارات لعريسها وتحقق أحلامها. "سهر تستعد للزواج والسفر ... الزواج جواز سفر لرحيل الفتيات من بيوت الآباء إلى بيوت رجال آخرين، وكثيرات يندمن بعد الرحيل.... وقليلا ما يفرحن..."[2]

سهر عطرها ساحر يعشقه كل مجاور لنسيمها ، فكر كاظم أن يتجه في الطريق إلى بيت سهر لعله يراها ليقول لها "صباح الحب سيدتي بسرعة جئت لأقطف نفحة من عطرك وأمضي نحو نور الله والكلام"[3] فاسهر هي الوطن الذي ينام في كل ليلة في حضن لها مغتصب لحلم الروح والجسد، هي العشق الخفي للجميع، كاظم، فتحي، المختار. رائحة طيبة وصورة نقية وجمال خلاب، رمز للوطن المتناسخ، لم تجد من يقدر هذا الجمال.

شمس بنت قسام التراب من الشام ، التابع لمصر حينذاك في عصر العزيز بالله في دمشق وهي الابنة الصغرى لبنات أربع نجوم، وقمر، وفجر تزوجن ورحلن مع أزواجهن ولها أخ

([1]) السيد المصدر نفسه، ص ٣٠٤.

([2])السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ٢٣٥.

([3]) المصدر نفسه، ص ٢٣٥.

شقيق اسمه وليد ولدت شمس عام ٩٨٠ ميلادية، وهو نفس العام الذي ولد فيه المنصور بن العزيز (الحاكم بأمر الله كانت لشمس رائحة عطرة تأسر كل من حولها فاشمس "قصيدة حروفها أنوثة طازجة بكرية، لها طعم المانجو وأحيانا الفراولة وأحيانا النعنع ...وفي لحظة لها رائحة الياسمين في لحظة ورد بلدي جوري وفي لحظة ريحان، ففي كل خطوة يصدر منها رائحة زهرة مختلفة عن الأخرى،[١] إذ منذ ولادتها فاحت رائحة عطر الزهور قال الأب:

"اليوم ولد الربيع في بيتنا هدية الله لنا"[٢]، رائحتها الزكية كانت تثير تعجب أهل القرية بما أنها ولدت في وسط الرائحة الكريهة لطبيعة عمل والدها كان حلمها السفر والخروج من التقاليد العشائرية ونجد ذلك في عبارة "شمس" بنت قسام تحلم بأن تخرج من عباءة أمها وجدتها، وتحلم بالسفر إلى مصر...."[٣]، كما تحلم بأن تتزوج ملك مصر، كان لها كلب يتبعها أينما ذهبت كأنه حارسها الخاص على باب الكوخ جلس الكلب الذي يتبع شمس اينما ذهبت كأنه حارسها الخاص،[٤] فاشمس بنت ملك الزبالين الفتاة الجميلة ذات الراحة الساحرة

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٨.
(٢) نفسه.
(٣) المصدر نفسه، ص ٤٩.
(٤) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ١٨١.

التي تأسر القلوب هي عشق كل الرجال ، وحلم لكل من حولها وماهي سهر إلا إعادة تجسيد لروح شمس كلتاهما مسك فواح وجمال خلاب، وطن شعبه سم يقتله ببطيء. شهرزاد خالت سهر وصديقتها هي الصورة المتناسخة لشخصية ست الملك فشهرزاد هي الشخصية الجميلة والقوية تفهم في أمور الروح والجسد، تتميز بالحكمة والذكاء، تحكي لسهر حكاية شمس بنت قسام التراب والحاكم بأمر الله لها دور كبير في سرد أحداث شخصيات الرواية فهي الراوي وضابط الايقاع في الحكاية نجد ذلك في عبارة "جلست شهرزاد وهي تتكئ على وسادة على الأرض، وبدأت تحكي مع القهوة:

كان يا مكان روحك الثالثة اسمها ، شمس ، وكانت في دمشق....."[١]

شهرزاد العرافة والحكيمة الخبيرة بعلاج الإنسان والطيور والزهور تقرأ الروح وتشفي الجسد سيدة الأسرار والعجائب كانت تحمي سهر من شهوات الرجال اتجاه تفاحة الجبل وهذا الوصف متجليا في عبارة "سيدة الأسرار والعجائب والغرائب... حامية سهر من شهوات وغرائز الرجال وافكارهم الشيطانية الرديئة تجاه تفاحة الجبل...."[٢]

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٨٨.

لشهرزاد حبيب اسمه حامد الذي عاد من فنزويلا بعد طول انتظار، العشق المدفون في قلب شهرزاد والذي لم تقتله عشرين سنة من الفراق، تزوجت شهرزاد حامد بعد عودته ونجد هذا في عبارة في الليل ... في حفل الزفاف وقفت العروس شهرزاد ووقفت سهر بجوارها تمسك ذيل الفستان والدموع في عينيها،[١] وعودة الروح إلى الجسد.

ست الملك: هي البنت الكبرى للعزيز بالله الفاطمي، امرأة جميلة والاجمل منها عقلها وحكمتها وطموحها للسطلة تحلم أن تحكم مصر والدولة الفاطمية أن تغير التاريخ" تحمل كبرياء كل نساء الأرض الضحكة الساحرة الوقورة تهتم بالورود والعقاقير لأبيها ... النسخة الملك العزيز (...) باهرة الحسن يركع الفقراء والأمراء والكتاب أمامها ...لم تتزوج . شغلتها السياسة فتناست الأنوثة وجمالها...[٢]"، كانت تروي لأخيها الحاكم بأمر الله حكايات الأجداد وحبث السياسة، إلا أنها كانت تخشى أن يتربع على عرش الملك نظرا لفطنته وحكمته ودرايته بأمور السياسة والدولة، فحاولت أن تخرجه إلى طفولته العادية بدلا من اهتمامه بالكتب والفقه، شخصيتها شخصية قوية تفهم في أمور الروح والجسد فهي الأصلية

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٠٨.

(٢) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ٢٨٩.

لشهرزاد "إذ كانت ست الملك في الرابعة والثلاثين من عمرها، كاملة الأنوثة واللياقة وفي صحة ولياقة عالية لها شخصية وسطوة قوية على كل نساء القصر حاسمة تهتم بالسياسة"[١] وكانت مغرمة ومعجبة بسيف المشعلجي الفتى الوسيم" ذات مساء لمحت ست الملك سيف ذلك الشاب الوسيم الذي ينعكس على وجهه ضوء المصباح...[٢]" ومنه فإن شخصيتها متشبعة بالقوة والفطنة والحكمة وصفها الحاكم بأمر الله بالملكة المقدسة. الحاكم بأمر الله: الابن الأصغر للعزيز بالله كان مبتعد عن الاثم والشبهات، والمعاصي كان نقي تقي وهذا متجليا في عبارة وكان يوصف بالورع التقي النقي اسمه الحاكم بأمر الله ابن العزيز بالله ... بن المعز لدين الله الفاطمي"[٣]، أهله أهل فقه واجتهاد وتقوى، وكان الحاكم بأمر الله رجل يسبق عمره لفطنته وذكاءه ودرايته بأمور الدين والسياسة والدولة ونجد ذلك في قول ست الملك يا ويلي تحمل هم الأمة يا ابن أبي وأنت في الحادية عشر من العمر"" وقوله:" اقترح على مولاي أن يذهب أمهر القادة إلى هناك وليس أكبر القادة فبعد موت جوهر الصقلي لابد من البحث

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٩٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤٨.
(٣) المصدر نفسه، ص٤٧.

عن بطل آخر.
صاحت ست الملك
ابن الصمصامة ...قائد ماهر قوي وشجاع.
كيف يتسنى لفتى على ابواب الثانية عشر أن يعرف الفرق بين القائد الماهر والقائد الكبير ميز بين الواقع والمستقبل..".[١]

فقد كان الحاكم بأمر الله متعطشا للقراءة وامساك المستحيل منذ صغره، فطن، خبير، بأمور الحكم، ذكي، كما فوجئ الحاكم بأمر الله بجمال شمس ورائحة عطرها ... وتم ضمها إلى الجواري، وعلى اعتبار التاريخ شخصية رئيسية في الرواية، كان التاريخ القديم المتمثل في شخصية الحاكم بأمر الله، أما شخصيات التاريخ الحديث فمتمثلة في الشخصيات التي تزور شخصية فتحي رضوان في منامه وهي كالآتي:
شخصيات التاريخ الحديث : إذ نذكر الأبرز منها :
فالأحلام المنامية غلب عليها الطابع السياسي، التاريخي حيث أن الزعماء والقادة السياسيين والشخصيات التاريخية كانوا دائما يطاردون بطل الرواية "فتحي رضوان"[٢]

(١) المصدر نفسه، ص ٧٦.
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٦.

أمثال :

جمال عبد الناصر:

الملك فؤاد

محمد نجيب

ونجد هذا في قوله "استيقظت من النوم ... جلست، أشعلت سيجارة ماذا بي كلما نمت حلمت بعبد الناصر ومحمد نجيب.. منامات غريبة أطفأت النور عدت للنوم مرة أخرى..."[١].

فقد جسد الحلم سمات الواقع الجديد الذي يريده فتحي رضوان، إذ لجأ الكاتب في روايته إلى الحلم للتعبير عن هروب شخصيات روايته من واقعهم الرديء وبناء واقع جديد في أحلامهم كل ما حولي ألوان الفساد والحسد والغيرة والضلال ...سبحان من أعطى النفس اليقين، وخلق النفس فألهما فجورها وتقواها ... فيا تقواها الي تعالي ....."[٢] فقد أعرب هذا الحلم عن رغبة "فتحي رضوان" في ازاحة واقع يعاني منه المصريون نظرا لما يشوبه من تفرقة وتشتت بين أفراده، واستبداله بواقع جديد يتميز بالتماسك، وقد ظهر ذلك في الحلم من خلال تنبئ الرئيس "جمال عبد الناصر" بأن المجتمع المصري سوف ينهض ويستقر عن طريق جمع الشعب

---

(١) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين ، ص ٧٦، ٧٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢١ ٢٢٢.

المصري ووضعه على طريق واحد صحيح، فالمجتمع لا ينهض إلا بأيادي أفراده.

ج- **الشخصية الثانوية :** تعتبر الشخصية الثانوية عنصرا مساعدا في بناء الرواية وربط الأحداث أو اكمالها، وقد تنوعت الشخصيات وتعددت واختلفت أدوارها نجد أول شخصية، شخصية قسام التراب لتتوالى الشخصيات الأخرى:

قسام التراب تمثل شخصية قسام التراب "ملك" "الزبالين الشخصية القوية التي وقفت في وجه الحكومة والسلطة، بسبب أمر دفع الضرائب وأعلنوا العصيان بمنع تنظيف الزبالة في دمشق وكل الشام، وبعد ارسال رئيس الشرطة قوة عسكرية لضرب قسام والقبض عليه، قام الخوارج ودولة القرامطة بتدعيمه في الشام للقيام بثورة ضد العزيز بالله الفاطمي، إذ هزم عسكر العزيز، وأصبحت الشام في غليان وأصبح قسام يتردد في الأركان وبين عشية وضحاها أصبح قسام سلطان وأمير البلاد "ارتبكت الدنيا ..نعم ارتبكت ... أرسل رئيس الشرطة قوة من العسكر لضرب قسام والقبض عليه... لكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن (..) قوة الزبالين مع بقايا الخوارج ودولة القرامطة قد اجتمعت لتساعد

قسام....."[1] وذاع صيت قسام التراب الذي لقب با (أبو الرجال) زوجته زبيدة، وابنته شمس ووليد وثلاث بنات متزوجات، اختار قسام التراب أن يكون علم دولته (المكنسة والقفة).

لتكون رمز للنظافة والعمل وتطهير البلاد من كل أشكال الفساد وحاول الرومان إغراءه بأن يساعدوه كي يهزم العزيز الفاطمي وملك القرامطة والخليفة العباسي ويصبح امبراطور الدولة العباسية، فكان رده أنه يفضل أن يبقى زبال على أن يكون امبراطور تحت سيف روماني يقتل أهله واخوانه ، ونجد ذلك في قول قسام "أنا أبقى زبال في أي مكان عند حاكم عربي حتى ولو كان ظالم ومابقاش امبراطور تحت سيف روماني واقتل أخي وأختي..."[2]

وبعد أن أمر العزيز ابن الصمصامة بخروجه في جيش كبير لفتح الشام ليعيدها إلى ولايته ويأتي بقسام التراب حتى لا يصبح بطل في التاريخ .... تم القبض على قسام وعائلته، كان في استقباله العزيز بالله وابنه الحاكم فشخصية قسام في الرواية هي رمز للشخصية التي نجدها فجأة في مواجهة مع

([1]) السيد :حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين ، ص٥٣.
([2]) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ٣٧٤.

السلطة ويرفعها الناس حتى يصير زعيما بتعظيم الشأن ورفع القدر ونسج الاساطير حولها واختلاق الخرافات.

وتم تعيين قسام المسؤول على نظافة القاهرة ونجد ذلك في عبارة "تم القبض على قسام التراب ورحل مع زوجته وابنته شمس إلى القاهرة ...لم يوافق العزيز أن يقتله أو يشنقه حتى لا يكون بطلا من أبطال التاريخ"(١).

زبيدة: زوجة قسام التراب وملكة الزبالين، كانت تتولى أمر التنظيم النسائي في دولة الزبالين "وصاحت زبيدة زوجة قسام..."(٢).

طعمة: زوجة القاضي تظهر طعمة زوجة القاضي من وسط أكوام الزبالة".(٣)

شهبندرالتجار: كبير التجار والأعيان اقترح على قسام أن يدفع الضرائب بدلا عنه مقابل إزالة الزبالة ونجد هذا في قول زبيدة زوجة قسام " حقه يا ولاد شيء ولا في الخيال... شهبندر التجار كبير التجار والأعيان يأتي إلي بيتنا ويتوسل الينا هذا مقام سيد الرجال...".(٤)

---

(١) المصدر نفسه، ص١٥٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٧.
(٣) المصدر نفسه، ٥٧.
(٤) نفسه.

القاضى : شخصية ثانوية ساهمت في سير الحوار الدرامي باعتبارها جزء من السلطة والتابعة لها، والخص لأهل دولة الزبالين بالإضافة الي قائد الشرطة والوالي.
زعتر : بائه الحمير مساعد قسام التراب القوي بعقله تميز بذكائه وخبرته في أمور السياسة عين رئيس شرطة الزبالين ونجد هذا في المرسوم الذي أصدره قسام في قوله "... ويشرف على تنفيذ الأحكام ساعدنا اليمين زعتر ويعتبر رئيس شرطة الزبالين..."[1]
سعد : مساعد قسام القوي بعضلاته، والمفتون بسحر شمس بنت قسام، عين قاضينا من خلال إعلان قسام في مرسومه " أما سعد فيتولي أمر القضاء..."[2].
راغب: ابن المختار الذي أحب زهرة زوجة قاسم وأقام علاقة معها، إذ تعد زهرة الورقة الرابحة لشداد، استخدمها ليهدد بها المختار كي يقتل منقذ لأنه كان يحب سهر ويريدها له.
ابن الصمصامة : أهم قادة جيش العزيز بالله الفاطمي الذي ألق القبض على قسام التراب وعائلته، فهو قائد ماهر قوي وشجاع وقد اقترح الحاكم بأمر الله أن يكون القائد الذي يذهب

---

(1) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ١٤٧..
(2) نفسه.

إلى الشام ليوقف العصيان وذلك في قوله أقترح على مولاي أن يذهب أمهر القادة إلى هناك وليس أكبر القادة فبعد موت جوهر الصقلي لا بد من البحث عن بطل آخر.

صاحت ست الملك:

ابن الصمصامة ... قائد ماهر قوي وشجاع..."[1].

حامد الصقر: شخصية حامد الصقر في الشام حبيب شهرزاد الذي سافر إلى فنزويلا وعاد بعد عشرين سنة من الفراق وتزوج ابنة عمه شهرزاد، يتصف بقساوة القلب ؛ البلد كلها تخاف منه، الكاره للجميع والراغب في الانتقام وهرب حامد إلى فنزويلا الذي يخاويه الصقر حينما يراه ينزل ويقف على كتفه ...هرب حامد تاركا شهرزاد ابنة العم...."[2] سيف المشعلجي: "شاب مصري أمه من الشام وأبوه سقاء من مصر كان وسيما وقالت عنه بعض النسوة أنه يشبه يوسف عليه السلام في الجمال"[3]، كان يحلم بامرأة يراها في المنام شعرها اشقر ورمشها ساحر ذات وجه يضيء في الظلام، كان يحلم بأن يعمل مع الحاكم فحصل على وظيفة في القصر وصار مشعلجيا، كما أصبح صديق للحاكم بأمر الله ووعده أن يتكفل

([1]) المصدر نفسه، ص ٨٨.

([2]) المصدر نفسه، ص ٣٠٧.

([3]) المصدرنفسه، ص ٥٤.

بأمر زواجه جماله سحر الأميرة ست الملك التي اسقطته في شباكها والتقاء الروح والجسد.

العزيزبالله شخصية تاريخية تمثل التاريخ القديم، كان حسن السيرة منصف لرعيته، تقي نقي، ساهمت شخصيته في سير أحداث الرواية من خلال ظهورها في الحوار مع ابنته ست الملك أو الابن الحاكم بأمر الله وكذا في توجيه الأوامر، كأمر القبض على قسام التراب وفي مواطن أخرى.

وردة: هي زوجة كاظم التي كانت حامل إلا أنها أسقطت الجنين، واجهة معاناة زوجية بسبب حب زوجها لامرأة غيرها، نجد ذلك في قولها "طلقني أستاذ كاظم من شأن الله أنا فشلت أخليك تحبني ... فشلت أنسيك سهر، فشلت أجيب لك صبي أو بنت..."[١] إلا أن حب كاظم فرقه القدر، وبقيت وردة في حضن الجسد الفاقد للروح.

تهانى: زوجة فتحي رضوان خليل التي حصلت على الثانوية العامة بصعوبة، تتميز بالطيبة والنقاء ونجد هذا في عبارة تهاني طيبة نقية بسيطة مثل الشمس...[٢]

ظهرت هذه الشخصية في بداية الصفحات الأولى للرواية، في

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين ، ص٤٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٥.

الليالي الأولى في دبي فكان حكاية الجسد، لم تكن تفهم الحرف المتشبع بحكايات فنية وآلام صارخة في كتابات فتحي نجد هذا في قول فتحي:" كانت تهاني معذبة معي تحاول أن تفهم ما أقول أنا مثل البطل الاغريقي....."(١).

ناهد حجازي: صديقة فتحي رضوان خليل، التي كان يتشارك معها هم الوطن، ويتبدلان أطراف الحديث عن الوطن عن الفساد الذي يحتويه، عن حيثيات أيامه.

شداد: شخصية متسلطة، اقتصادية رأس مالية، ثرية " عند ما يأتي شداد إلى القرية يتهلل وجه الناس ... شداد يعطي بقشيشا الليرة تفعل سحرها مثل الدولار والدينار .."(٢).

د - الشخصيات الطارئة : تميز هذا النوع من الشخصيات في رواية السيد حافظ بالكثرة والتنوع إذ نجد في بداية الرواية:

- **شخصية فاطمة وزكريا** : الذين كانا في شقة مشتركة مع تهاني وفتحي رضوان في قول الكاتب "في شقة مشتركة عاشت تهاني مع فتحي ...هي وفتحي في حجرة وزكريا وفاطمة في حجرة أخرى....". (٣)

- **عم حبابة:** "طالم ينظر لفتحي رضوان على أنه وزير أو

(١) المصدر نفسه، ص ٩٤.
(٢) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين، ص ١٦٠.
(٣) المصدر نفسه، ص١٦.

رئيس جمهورية وأنه صديق لعبد الناصر، ذو عينان زرقاوان .... يعمل اسكافيا وأعرج .... وتزوج أرملة أخيه".[1]

- **أحمد فتيحة**: سكرتير التحرير للمجلة في المؤسسة التي عمل فيها فتحي رضوان رجل خميسي العمر ، فلسطيني كان يكره المصريين لا سيما فتحي ونجد ذلك في قول فتحي "قال عنه زميلنا ناجح خليل دا مخنث فتيحة يكره المصريين وبالذات فتحي رضوان خليل"[2]

- **يوسف عيدابى**: الناقد المثقف السوداني الذي همش فتحي رضوان بضحكاته الهستيرية بعد أن طلب شغل في إدارة الثقافة بالشارقة في قوله:

"أنت جيت هنا ليه في الامارات يا استاذ فتحي؟

وضحك يوسف عيدابي ههه ... ولعب في القلم الذي في يده وقال ببرود شديد مش لاقي شغل في مصر. إذا كانت مصر مش متحملاك احنا نتحملك ؟ ههههه"[3].

– **محمود أبو العباس**: صديق فتحي رضوان الذي وعده ان يجد له شغلا إلا أنه أصبح يتجاهل اتصالاته، خيانة الأصدقاء وغياب الوفاء بالوعود ونجد ذلك في عبارة" وعدني بإجاد عمل فورا

---

(1) المصدر نفسه، ص ١٤٢.
(2) المصدر نفسه، ص ١٥٣.
(3) المصدر نفسه، ص ١٦٠.

...غدا واخذ رقمي ثم هرب لا يرد على هاتفي ...لا يتصل"[1].
- **ميثاء العجوز الحيزبون:** "مرت ميثاء من أمام المقهى ونظرت إلى شداد وهي تبتسم ...لم يكره ابتسامتها هذه . لكن شر هذه العجوز الحيزبون لابد منه وينفع في قضاء المصالح مثل بث الاشاعات وأخبار البيوت" .
- **وليد ابن قسام التراب،** لم يكن حضوره بارزا لقله مشاركته في سير الاحداث. رجال مجهولي الهوية (رجل ١ رجل ،٢ ، ،رجل ٣ ، رجل ٤ رجل ٥ ....)[2]، شخصيات ظهرت لتمجد ولتعظم شخصية قسام التراب بعد المعركة التي حدثت بين رجال التراب ورجال العزيز الفاطمي التي أصبح بعدها قسام التراب أميرا وسلطانا، كما ظهرت هذه الشخصيات في مواطن أخرى.
شخصية شبل بدان، وحسن عقل، وابراهيم الحميد: أصدقاء الحلم والاشتراكية.
عصام نيتشة: عصام قوي الجسد وقرأ نيتشة فظن أنه وريث نيتشه ويؤمن بالقوى والإنسان السوبر"[3].
كما نجد شخصيات ظهرت في الحوار منها بائع القرقسوس، بائع اللبن، الاسكافي، الذين كانوا مثال للتعاون والتضامن

([1]) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين ، ص ١٦٠ .
([2]) المصدر نفسه، ص١٧١ .
([3]) المصدر نفسه، ص ١٣٥ .

الاجتماعي.

السباك : صديق فتحي إذ قال "قابلني صديقي السباك يحمل شنطة سامونابش..."[١].

حسين من المثقفين الذين راحو ضحية الفكر الفاسد وحفاري القبور. جمال سالم: صديق فتحي "قابلني جمال سالم صديقي بدكتور اقتصاد مصري وقال لي..."[٢].

شهد زوجة جمال سالم التي كانت في مشاكل مع زوجها حاولت تهاني زوجة فتحي أن تصلح بينهما.

ليلى حبيبة زعتر نجدها في حوارها مع زعتر:

زعتر: ليلى !

ليلى: اي ليلى نسيتني زعتر ونسيت أنا مخطوبين وأنا لازم نتزوج.

سيدة الثلج : سار" فتحي وحيدا، يسير إلى المجهول ....قابل في نهاية الطريق امرأة تشبه الثلج بيضاء والعينان كرتان من النور قالت:..."[٣].

المختار: والد راغب شخصية كبيرة في عيون الناس، قام شداد بتهديده إلا أن المختار اقترح عليه أنه مستعد أن لا يترك

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤٤.

(٣) السيد حافظ ليالي دبي شاي بالياسمين ، ص ٣٣٢.

تاجر غيره، يأخذ التفاح والزيتون وتم الاتفاق.
القرموطي: شخصية من القرامطة ظهرت في ثنايا الحوار. حندوق طلب الحماية من قسام وأعطاه قسام الحماية شاطر" من الشطار من بغداد... قلت لنفسي ليش ما أبقاش زي قسام، أعلنت العصيان على الخليفة العباسي ...انقلب الحال على رأسي وهزموني، هربت وجيت استنجد بيك تحميني"[1]
الروماني: شخصية ظهرت نيابة عن ملك الرومان عرض مساعدة الجيش الروماني على قسام ليهزم العزيز بالله وخليفة العباسيين وملك القرامطة ويكون امبراطور للدولة الاسلامية الكبرى.
ولقد تعددت الشخصيات الطارئة كما سبق الذكر، ذكرنا منها الابرز التي ظهرت لتؤدي دورها وتنسحب، حيث يبقى وجودها مرتبطا فقط بدورها الصغير المفصلي الذي يؤدي إلى انحراف مسار العمل القصصي.

---

(1) المصدر نفسه، ص ٣٦٨.

خـاتـمة

خاتمة

ونافعة القول أن هذه الخاتمة ليست نهاية لهذا العمل بقدر ما هي بداية متواضعة لمشروع ما يزال في بدايته، إنه مشروع الاهتمام بالنص الروائي العربي من قبل الباحثين والدارسين، ولا يكون ذلك إلا بتضافر الجهود، وتعدد وجهات النظر التي تعمل على تحليل وتفسير الأعمال الأدبية من أجل المساهمة في تطوير الحياة الأدبية والثقافية والفكرية في العربية. لقد حاولنا في هذه الدراسة لرواية "ليالي دبي شاي بالياسمين" للكاتب السيد حافظ أن ندخل فحوى النص محاولتين اضاءة جوانبه (النص) والكشف عن مواضع الابداع فيه. على ضوء هذه الدراسة توصلنا في الأخير إلى جملة من النتائج نوجزها في ما يلي:

استطاع الكاتب ببنائه السيميائي الكشف عن البناء المتكامل للشخصيات والعلاقة المتداخلة فيما بينهم، فلا وجود لعنصر بمعزل عن الآخر.

- أثبت العنوان في الرواية دوره الهام والمتمثل في ابراز كوامن النص ودلالته العميقة، فكان بمثابة طاقة رمزية ايحائية لا تنفجر إلا بولوج النص والغوص في فضاءه.

- التركيز على الشخصيات الرئيسية مع عدم اهمال الأنواع الأخرى يزيد الرواية تشويقا وإثارة وشد انتباه القارئ، فكانت الشخصية المحورية متربعة على عرش الرواية، مثلت السيرة الذاتية للسيد حافظ من خلال فواصله وهوامشه و شخوص روايته معتمدا السرد التاريخي، والتنوع بين السرد الروائي والمسرحي والسيناريو والحوار، وساعد التشخيص على التعمق في جمال الغموض ورمزية الكلمات. عبرت الرواية عن معاناة الكاتب بالدرجة الأولى السيد حافظ- الذي عانى الوضع المعيش والسائد في الوطن المغتصب ، ومثلت الدور شخوص روايته بإتقان، فكابدت عناء الصراع النفسي وصارت نظرتها للحياة سوداوية وظلت تعيش غربة زمنية ومكانية في حضن الوطن "سهر" فاتخذت السفر قارب نجاة، لكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن.

- الشخصيات الرئيسية دارت في فلك الثنائيات المتعادلة أبرزها شخصية فتحي رضوان وكاظم، فكلاهما واجه احباطات الوطن والحب، وكلاهما يسعى للسفر لأرض الأحلام دبي واشتراكهم في الهم والجهل والفساد الذي يسود الوطن، كما أن بقية الشخصيات لا تقل أهمية إذ استعان الكاتب بشخوص روايته ليجسد لنا صورة ناسخة لما يريد أن يوصله إلى ذهن

المتلقي وكأنه يقول أنه أمين في طرح التاريخ، عبر بكل مصداقية عن الوضع السائد في مصر، والأمة العربية، وعن معاناة المثقف وعن الوطن الذي ينام في كل ليلة في حضن المغتصب لحلم الروح والجسد.

- رأينا في الرواية شكلا جديدا للهوامش، كما رأينا سردا روائيا محكما تنوعت لغة السرد فيه بين الحوار والمونولوج ، وكانت كلها تعبيرا عن هم الوطن الذي يحمل العشق بجانبيه الروح والجسد.

- عرفت الرواية استخداما لتقنية حديثة تتعلق بالزمن الروائي، وهي التلاعب بالزمن، إذ اختلط فيها الماضي والحاضر والمستقبل الماضي بجانبه التاريخ القديم والتاريخ الحديث، والمعاصر الذي مثل الوطن والمعاناة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.... والمستقبل المجهول في ظل ما يسود الواقع من فساد، إذ بين التلاعب بالزمن اضطرابا في حياة الشخصية الروائية.

أخيرا لا نزعم أننا أحطنا بالموضوع ككل، إنما باب الدراسة والبحث مفتوح لمقاربات أخرى أوسع وأشمل، نحو وضع نظرية عامة لتحليل النص الروائي العربي، ليبقى بحاجة إلى تعمق أكثر لا تمنحه الدراسة المتواضعة، بقدر ما يمنحه

المنهج التفكيكي وباقي المناهج الاخرى في هذه الرواية، وهو مشروع بحث جديد نرجو أن يبحث فيه، أكثر عمقا أدق بحثا وأشمل معنى.

ملاحق

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

<u>**عرض له في مسرح الطفل**</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.

- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى ،أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ، محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لامارو قراقوش ٢٠١٩

١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو

١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

١. إيقاع في رحم الكلمات العذرية
٢. نغم في الحلم الفوضوي.
٣. تقسيمات مختزنة للشمس
٤. سقوط حضارة لوط
٥. الخادمة والعجوز(٦ مسرحيات تجريبية)
٦. المفتاح
٧. الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.
٨. سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

9. رجل ونبى وخوذة.
10. امرأة وزير وقافلة
11. طفل وقوقع وقزح.
12. لهو الأطفال في الأشياء شىء
13. تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
14. خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
15. محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
16. تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
17. يا له من عالم مظلم بارد متخبط
18. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
19. معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

1. صراع الألوان
2. وطن
3. العلم
4. حياة مواطن
5. المرحوم
6. رداء الأبيض والأسود
7. طوق الوطن
8. لا والموت شرفا
9. مسرحية الثورة
10. مسرحيات قصيرة جدا
11. الإعلام
12. الخروج من دورة مياه
13. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير

١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة الله
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

١. لعلنا نفلح
٢. لعلنا ننجح
٣. - لعلنا نفكر
٤. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٥. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٦. نعم .. لا
٧. محاضرة
٨. أنا

٩. ذات مساء
١٠. بنفسج
١١. الكلمة للأرض أرض الكلمة
١٢. روما ونيرون
١٣. سوف نصعد
١٤. قصيدة
١٥. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
١٦. ذات ليل
١٧. حياة
١٨. ذات صباح
١٩. حكاية مدينة الزعفران
٢٠. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٢١. يوسف بن تاشفين
٢٢. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٢٣. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٢٤. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٢٥. بوابة الميناء
٢٦. المنشار
٢٧. التحقيق
٢٨. المسافر ٢٠١٨
٢٩. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ، عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ، صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.

- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ، ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبياري
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

الأستاذ عادل شاهين — الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى — المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفى مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكى مسرحية

دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكى مسرحية

سمير حسنى مسرحية

محمد متولى مسرحية

عبد الرحمن الشافعى مسرحية

أشرف فاروق مسرحية

أحمد إسماعيل مسرحية

سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية

أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحيتان

محمد سالم مسرحية

على سرحان مسرحية

عباس أحمد مسرحية

إميل شوقى مسرحية

بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجاً من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء

دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع

دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

<u>من الكويت أخرج مسرحياته</u>

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

<u>أشهر من أخرج له في الإمارات</u>

جاسم عبيد الساحر حمدان

<u>أشهر من أخرج له من تونس</u>

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

<u>كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :</u>

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ .سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية :

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة : حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي، ياسر جلال، طارق دسوقى، إخراج / سيد عبيدو، (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد، محمد وفيق، حنان شوقى، محمود

	الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم . أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى . وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة.
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر.
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية عن أعمال الكاتب / السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى
إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى ، الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجناسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ
إعداد: "أسمهان سعودى وسناء نويوية" اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.

٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب. " - ط٢٠٢١.

٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب. " - ط٢٠٢١.

٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب. " - ط٢٠٢١.

٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط٢٠٢١.

٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط٢٠٢١.

٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط٢٠٢١.

٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط٢٠٢١.

٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط٢٠٢١.

٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.

٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢

٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢

٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط٢٠٢٢

٣٢- البناء الفنى في الرواية المسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط٢٠٢٢

٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢

٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين (د. إبراهيم طه - أ. عبد الله الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)

٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى

أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري

٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.

٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري

٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه

٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي - م.م. حيدر على الأسدي
أ. سحر الجابري - د. ستار عايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري — د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)

٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت"
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
(د. محمد المنصور ،د. نرمين يوسف الحوطى ،د. محمد مبارك الصوري ،
أ. آمال الغريب ،أ. عبد الله عبد الرسول ،أ. عماد منصور المنصور ،أ. صالح الغريب ،

٤٢- أ. عبد المحسن الشمري ،أ. أحمد الرقعى ،أ. فيصل السعد ،أ. خليل الوادي.)

٤٣- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي

٤٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى - أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)

٤٥- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل - د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر - أ. أحمد حنفى - أمل سالم)

٤٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركى
د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كامليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد الشريف
أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ. فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)

٤٧- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.

٤٨- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية- السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٩- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش
٥١- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية- روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٥٢- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد
٥٣- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ -
د. هدى سعيد عبد العليم
٥٤- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى
٥٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط
٥٦- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" –
إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٧- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٨- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٩- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٦٠- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى
٦١- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٦٢- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى-السيد حافظ نموذجا إعداد : د. حيدر على الأسدي
٦٣- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى
٦٤- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة
٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد – أ. الهوارى بن يونس - أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين – أ. سعاد درير)
٦٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى أ. فاطمة حاجى - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي – أ. سعاد درير – أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)

٦٧- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
د. إبراهيم بوخالفة (أ. د./ ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة- أ / هاجر مباركى
د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك - أ / كلثوم
باجى - أ/ هيدتش اسماعيل - أ/ عبد النّاصر بن بناجى - أ/ عبد القادرسرير عبد اللّه)

٦٨- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا –
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر
أ.د. السعيد الورقى مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر
د. إبراهيم طه فلسطين د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر
د. نادية سعدونى الجزائر د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر
د. ماهر عبد المحسن مصر د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر
أ. فيصل صوفى اليمن أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر
أ. يوسف عبد المسيح العراق أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر
أ. عبد اللّه هاشم مصر أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبدالفتاح مصر
أ. محمود قاسم مصر أ. السيد الهبيان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر)
أ. عبد اللّه الشيتى فلسطين

٦٩- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب – المغرب أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدورذات – مصر أ. عواطف الزين – الكويت

٧٠- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى
إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٧٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٣- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٤- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. سعد أردش مصر أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب
أ. فاطمة زكاوى المغرب د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر
د. مازن الماحى مصر أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب
أ. عبد الغنى داود مصر أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر
أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر
أ. جبارى عبد الرازق الجزائر أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر
أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٥- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٦- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(د. طالب عمران المعموري- د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة الجشعمى – د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة – أ. خالد ربعى - د. وفاء كمالو – أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران – أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم - د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم)

٧٧- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان حطاب – د. ستار عايد العتابى – د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان – د. إبراهيم بوخالفة – أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين – أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول – أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير – أ. محمد الدسوقى –
أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٨- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى

٧٩- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٨١- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٨٢- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٣- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذرالغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
٨٤- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
٨٥- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
٨٦- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
٨٧- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
٨٨- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.
٨٩- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.
٩٠- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
٩١- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.
٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).
٩٣- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
٩٤- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
٩٥- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٦- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
٩٧- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٨- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس
٩٩- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٠٠- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية- السيد حافظ نموذجًا– إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠١- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى –شهادة الماستر– جامعة بوضياف– المسيلة– كلية الآدب واللغات– للباحثتين حبيبة عرسلان– أسماء بن التومى– الجزائر
١٠٢- بنية الخطاب الروائى- دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ- رسالة ماستر– ٢٠٢٣- إعداد سميرة معشاشة- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٣- التحليل العاملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٤- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا- رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة وآدابها. الجزائر.
١٠٥- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا- تمهيدي رسالة ماستر- ٢٠٢٣- أعداد ماحى عفاف- المركز الجامعى نور البشير- البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية– قسم الآداب واللغات- الجزائر.
١٠٦- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ، رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات- المركز الجامعى– تيبازة- معهد اللغة والأدب العربى- الجزائر.
١٠٧- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر- ٢٠١٩- إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف- جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٠٨- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى- د. محمد عزيز نظمى سالم- مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا)- القاهرة- ٢٠٢٣.
١٠٩- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ- مصطفى بوخال- دار خيال– الجزائر– ٢٠٢٣.
١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الأول– ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثانى– ط ٢٠٢٣.
١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثالث– ط ٢٠٢٣.
١١٣- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الرابع– ط ٢٠٢٣.
١١٤- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الخامس– ط ٢٠٢٣.

١١٥- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء السادس - ط٢٠٢٣.
١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمَّال – ط٢٠٢٣
١١٧- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمَّال – ط٢٠٢٣
١١٨- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمَّال – ط٢٠٢٣
١١٩- حكايات أحفادى (القصَّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط٢٠٢٤
١٢٠- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب - جامعة عين شمس – القاهرة – مصر.
١٢١- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.
١٢٢- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.
١٢٣- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف و سعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر (كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية) جامعة ابن خلدون تيارت - الجزائر.
١٢٤- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

مشاركات

- شارك في مهرجان	قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)	مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبى	مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية	مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)	مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)	مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

قائمة
المصادروالمراجع

قائمة المصادر المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

١- السيد حافظ، ليالي دبي، - شاي بالياسمين ، دار الكتب والوثائق القومية، مركز الوطن العربي "رؤيا"، ج١، القاهرة، ط١.

ثانيا: المراجع:

١- ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، ط١.

٢- ابراهيم صحرواي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط١، ١٩٩٩.

٣- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥.

٤- حلمي بدير، الرواية الجديدة في مصر، قراءة في النص الروائي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط١ ، ١٩٨٨.

٥- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

٦- حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد

الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، آب، ١٩٩١.
٧- خالدة سعيد، حركة الابداع، دراسات في الادب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط٢ ١٩٨٢.
٨- رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم، الجزائر، دط ، ٢٠١٠.
٩- رشيد بن مالك السيمائيات السردية، دار مجد ،لاوي، الأردن، ط١، ٢٠٠٦.
١٠- زكريا ابراهيم مشكلات فلسفية (مشكلة البنية أو اضواء على البنيوية)، مكتبة مصر للنشر، دار مصر للطباعة سعيد جوده البحار وشركاه القاهرة، د ت.
١١- سعيد بن كراد السيمائيات، منشورات الزمن، المغرب.
١٢- سعيد يقطين، الكلام والخبر، للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
١٣- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
١٤- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، دط، ٢٠٠٩.
١٥- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي دراسة تحليلية

وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، مكتبة العربي الحديث الاسكندرية، دط، ١٩٩٩.
١٦- شكري عزيز ،ماضي، انماط الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافه والفنون والآداب، ط١، الكويت، ٢٠٠٨.
١٧- صبحية عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١ ، ٢٠٠٦.
١٨- صلاح فضل، نظرية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨.
١٩- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ، ٢٠٠٦م.
٢٠- عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للطباعة والنشر، تونس، (دط)، ١٩٩٤م.
٢١- عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦.
٢٢- عبد الكريم شرفي فلسفات التأويل إلى النظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١.
٢٣- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية،

دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، ١٩٩٩.
٢٤- عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية، سميائية مركبة لرواية، زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ١٩٥٥.
٢٥- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد –المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.
٢٦- عبد المجيد العابد، مبادئ في السيمائيات، دار القرويين، ط١، ٢٠٠٨.
٢٧- عبد الناصر حسن محمد نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري، لتوزيع المطبوعات، القاهرة.
٢٨- عبد الهادي أحمد القرطوسي، سيمائية النص السردي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ٢٠٠٩.
٢٩- عز الدين جلاوجي، بنية المسرحية الشعرية في الادب المغاربي المعاصر، دار النشر جامعة لمسيلة الجزائر، ط١، ٢٠٠٩.
٣٠- علي باكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي

الشخصية، مكتبة مصر الاسكندرية.
٣١- علي حسن الحسان، رواية الفضيلة تنتصر للشهيدة بنت الهدى، دراسة في البنية السردية.
.almothaqaf.com/index phpreactings/881066.html.
٣٢- عواد علي، غواية المتخيل المسرحي (مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد)، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧,٧
٣٣- محمد برادة، الرواية العربية المعاصرة، استشراق لآفاق التطور المستقبلي)، دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧.
٣٤- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون الرباط.
٣٥- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥.
٣٦- محمد معتصم، النص السردي العربي، الصيغ والمقومات شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط٢، ٢٠٠٤.
٣٧- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط١.

٣٨- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١.
٣٩- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، الجزائر، ٢٠٠٨.
٤٠- نزيه أبو نضال التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.
٤١- لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٢، ١٩٧٦، ط ١ ، ١٩٨٤.
٤٢- نجيب الكيلاني تحت راية الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٣٩م ١٩٧٩.
٤٣- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر، ط٣ ، ٢٠٠٠.
٤٤- عبد المطلب زيد أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية " مصرع كليو باترا" لشوقي دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، (د ط)، ٢٠٠٥.
٤٥- محمد أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح دائرة

المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت، د ط، ١٩٨٦.

ثالثا: المعاجم

١- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.
٢- بن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت.
٣- ٣- جيرالد برنس المصطلح (معجم المصطلحات) تر عابد خزندار، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة ، للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١.
٤- الطاهر أحمد الزاوي - القاموس المحيط، الجزء الثاني، دار الفكر، ط٣.
٥- الطاهر أحمد الزاوي، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير – أساس البلاغة – الجزء الأول، دار الفكر للطباعة والنشر، ط٣.
٦- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، (منشورات الاختلاف) ،الجزائر، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.
٧- ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة

لبنان ناشرون، بيروت.
٨- مجمع اللغة العربية الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ، ط٤، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
٩- محمد أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح دائرة المعاجم في مكتبة، لبنان، بيروت، ١٩٨٦.

ثالثا: مراجع مترجمة

١- أحمد شعت، بناء الشخصية في الرواية "الحواف"، لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد ٥، العدد ٢٠١٠.
٢- آرنولد فور سستر، أركان القصة تر: كمال عباد، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٠، ص ١٠٣.
٣- جوزيف كورتس، مدخل إلى السيميائية السردية، تر طلال وهبة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١.
٤- جوزيف كورتيس، مدخل الى السيميائيات السردية والخطابية تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم

ناشرون ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
٥- دانيال تشاندلر : أسس السيميائية، تر، طلال وهبة توزيع مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
٦- ديان فاير، فن كتابة الرواية، تر: عبد الستار ،جواد، ط١، ١٩٨٧، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
٧- روبرت شولز، السمياء والتأويل، تر : سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
٨- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص تر منذر عياشي، ط١، ١٩٩٣، مركز الاتحاد الحضاري، دمشق، سوريا.
٩- رولان بورنوف، ريال أوئيلية (عالم الرواية)، تر نهاد التكرلي، مر: فؤاد التكرلي ومحسن الموسى ١٩٩١ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
١٠-سعيد محمد، حركية الشخصية في الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة، ع٣، الصادر عن قسم اللغة

العربية وآدابها جامعة وهران، ١٩٩٤.
١١-فهمي ابراهيم، من تحويجة رواية كابتشينو، مجلة ابداع العدد ٣٠ / ٢٠١٤، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المجلات والدوريات

١- محمد الباردي، في نظرية الرواية، تقديم فتحي التريكي، دار سيراس، تونس، ١٩٩٦.
٢-محمد بادي، سيميائيات مدرسة باريس، مجلة عالم الفكر، العدد ٣، الكويت. ١٢- نبيلة ابراهيم، قص الحداثة مجلة فضول ، مج٦ ، ع٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٨٦)
٣-نشأت صليتو مبارك الشخصية في النص المسرحي، مجلة الاكادمي، العدد٤٤، بغداد، ٢٠٠٥.
٤-بو معزة رابح كيفية تحليل البنية العميقة للنص الأدبي في ضوء المنهج السيميائي، محاضرات الملتقى الثالث، السيمياء والنص الأدبي، الكتاب الثالث، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٢٠٠٤.

٥- شجاع مسلم العافي، السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة، دراسة اسلوبية، مجلة البيان الثقافية، الصادر عن رابطة أدباء الكويت، ع٢٢٢، الكويت، ١٩٨٤.

الفهرس